ОСТРОВСКИЙ



Михаил Лобанов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Жизнь замечательных людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 7

(587)

Михаил Лобанов

ОСТРОВСКИЙ

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1989

ББК 83. 3Р1—8
Л 68

Второе издание, доработанное.
В книге использованы архивные фотоматериалы.

Лобанов М. П.
Л 68 Александр Островский. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Мол. гвардия, 1989. — 400 с., ил. — (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр. Вып. 7(587)).

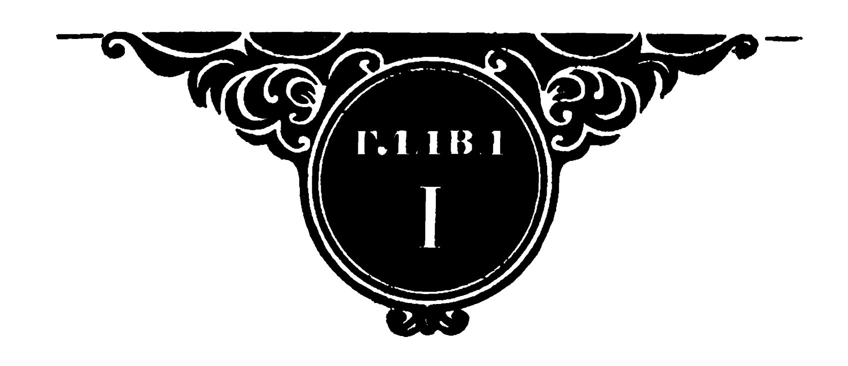
ISBN 5-235-00374-8 (2-й з-д)

В книге М. Лобанова повествуется о жизни и творческой деятельности великого русского драматурга А. Н Островского. Автор раскрывает личность драматурга в полноте его общественных и индивидуальных связей, через взаимоотношения с другими деятелями отечественной культуры. Большое место уделено истории создания и проблематике цикла исторических пьес Островского («Козьма Захарьич Минин-Сухорук», «Воевода», «Василий Шуйский и Дмитрий Самозванец», «Комик XVII века»).

Л $\frac{4702010200-104}{078(02)-89}$ КБ—50—37—88

ББК 83.3Р1—8

ISBN 5-235-00374-8 (2-й з-д)



ЗА МОСКВОЙ-РЕКОЙ

Когда-то, до 1948 года, эта улица в Москве называлась Малая Ордынка, теперь она носит имя Александра Николаевича Островского, это при выходе из метро «Новокузнецкая», а с другого конца совсем недалеко от бывшей Серпуховской заставы, ныне Добрынинской площади (метро «Добрынинская»). В облике этой улицы угадываются старинные черты: кое-где сохранившиеся двухэтажные и даже одноэтажные дома с мезонинами; пустырь на месте снесенного дома и открытый двор без заборов и ворот, с разросшимися густо тополями и кленами, из-за которых виднеется обшитое желтыми досками двухэтажное здание, служившее в старину подсобным помещением, а впоследствии приспособленное под жилье; тихий переулок с названием Иверский; физиономия самой улицы, неширокой, плавно изогнутой. Летом, в июне — июле, улица словно молодеет от кружащегося в воздухе тополиного пуха, переносящегося от одного дома к другому, льнущего доверчиво к прохожим...

Игрушечно приткнулась железная ограда с каменным основанием к мощному стволу тополя. На бугристой поверхности ствола словно оставленные лемехом борозды, отливающие окаменевшим сизоватым черноземом; глубокие трещины, в которых, кажется, птицы могут вить гнезда; пучки омертвевших сучьев и между ними замолодки — свежая поросль зеленых листочков. Можно долго стоять и вглядываться в эти следы на стволе, которому, видимо, уже не один век, думать о времени, отложившемся в этой застывшей лаве, о событиях далеких лет, ровесниках тополя. Ствол изогнуто идет вверх, и там дерево

раздваивается, одной половиной разросшись в сторону двора, а другою, главною, раскинувшись над улицей, осеняя почти всю ширину ее многоветвистым зеленым навесом. Идут, спешат прохожие, как по всякой московской улице, не имея времени, а чаще даже не догадываясь, что достаточно остановиться у этого самого древнего на улице, а может, во всей Москве тополя и перейти осеняемую им улицу — и вот совершенно другой мир.

Вы попадаете в старый московский дворик, как бы отрезанный от движения и уличной суеты, успокоенно собранный под густыми кронами старых тополей, и если вы оказались здесь впервые, то не можете не присесть на скамейку и не оглядеться. В середине дворика в окружении скамеек высится бюст А. Н. Островского. Знакомый по фотографиям его последних лет умный, упорный взгляд драматурга как будто вперился в стоящий перед ним в трех десятках шагов дом. Этот дом, в котором 31 марта 1823 года родился будущий великий драматург, недавно отреставрирован и стал теперь музеем А. Н. Островского. Известно, что это здание на сквозном участке между Малой Ордынкой и Голиковским переулком принадлежало некогда дьякону церкви Покрова Божией Матери, у которого отец драматурга снимал несколько комнат, а сама церковь находилась на том месте, где стоит сейчас бюст драматурга.

Я смотрю и изумляюсь тому, что прошло более полутора веков с тех пор, как родился Островский, но и сейчас все здесь дышит подлинностью былого. Вспоминаю, как более десяти лет тому назад, работая над книгой об Островском, я не раз приходил сюда, во дворик. Однажды незнакомый старик спросил меня:

«А вы видели этот дом с мемориальной доской? На нем не было, помните, галерейки. А на моей памяти, до 1932 года, над первым этажом этого дома шла открытая галерейка с трех сторон, можно было чай пить, белье сушить. Меня интересует, восстановят ли ту галерейку?»

Так я познакомился с «последним замоскворецким жителем», как старик назвал себя. Тут же узнал я от него в подробности всю географию дворика в недалеком прошлом. «Лицевая сторона дома выходила на маленькую древнюю церковь. В ней было два придела: новый, который достраивался позднее, и старый, совсем маленький и низенький, можно было достать рукой своды. Вокруг церкви была железная решетка, росли тополя, клены. Рядом с церковью стояли три двухэтажных домика, выходившие

на Голиковский переулок, в которых в старое время, при Островском, жил причт — дьякон с семьей, два псаломщика, звонарь, сторож. Эти три домика совсем недавно, лет шесть-семь тому назад, были снесены». Я слушал старого человека и уже более наглядно мог представить себе тот дворик, опрятный и уютный, с проходящими мимо него людьми, с тенистыми уголками, дорожками и коврами травы, где впервые ступил на землю будущий драматург.

Мой случайный знакомый в старом московском дворике оказался человеком небезызвестным. Как выяснилось впоследствии, восьмидесятилетний Георгий Константинович Иванов — автор справочника «А. Н. Островский в музыке», автор капитального справочника в двух книгах «Русская поэзия в отечественной музыке» (до 1917 года)». Наше знакомство произошло в горькое для Георгия Константиновича время: не прошло еще и полугода со дня кончины его жены, с которой он прожил более пятидесяти лет. Может быть, вот такие встречи и разговоры помогали забываться ему? Незаметно для себя он увлекался воспоминаниями о старой замоскворецкой жизни, приговаривая иногда после наступавшей паузы: «Как время пролетело...»

Иванов — коренной житель Замоскворечья. «Моих сверстников никого не осталось, хотя есть один старичок, восемьдесят шесть лет, слепой совсем, а больше никого нет».

Я счел за счастливое обстоятельство это неожиданное знакомство и решил по возможности больше узнать о Замоскворечье. Приведу здесь вкратце рассказ «последнего замоскворецкого жителя».

— Вот почитайте, что здесь пишут, — встретил он меня в своей квартире на другой день после нашего знакомства, протягивая газету. Смотрю — газета «Вечерняя Москва» от 30 июня 1976 года. Читаю в заметке «Московские слободы»: «Несколько позднее (в XVI веке) были приглашены на службу и военные иностранцы, которые постепенно составили целый полк и заселили в Замоскворечье свою слободу под звучным названием Налей». Хозяин пояснил мне: — Известно, что до Петра I не было иностранцев в Замоскворечье. А дело было так. За Большой Ордынкой и Якиманкой был Спас-Наливковский переулок. Хозяева лавочек недоливали штофы вина, чтобы на вырученные деньги построить церковь, которую назвали Спас в Наливках. А слобода стала назы-

ваться Наливайка. Никаких иностранцев здесь не было... Вот так все проходит, все забывается, а ведь это плохая или хорошая, а история города. Когда-то границы Москвы были небольшие. Рыбаки, перевозчики стали строиться за Москвой-рекой — в Замоскворечье. Город разрастался. От Москвы-реки улицы идут стрелообразно в разных направлениях. Большая Ордынка — самая старая улица Замоскворечья, по ней проходили татары за данью к московским князьям. Впоследствии возникли на этой улице переулки Большой Толмачевский, Малый Толмачевский и Старый Толмачевский, где жили толмачи — переводчики с русского языка на татарский и наоборот. На месте Спас-Болвановского переулка (переименован в Кузнецкий) русские князья встречали ордынских послов, которые несли изображение татарского идола (болвана). Иван III, как известно, сбросил такого болвана с носилок послов, девять татарских послов казнил, а одного послал обратно в Орду сказать, что Москва больше платить дань не будет. Левее от улицы Большая Ордынка в сторону Серпуховской заставы (ныне Добрынинской площади) идет Малая Ордынка, а еще левее — Пятницкая; правее Большой Ордынки — Полянка; еще правее, в сторону Калужской заставы (ныне Октябрьской площади) — Якиманка (переименована в улицу имени Димитрова). Улица Полянка — от слова «поля» — там, на задах домов, были огороды, поля. На Якиманке была церковь Иоакима и Анны, от нее и название улицы (в простонародье вместо Иоаким говорили Яким). Входила в Замоскворечье и улица Житная.

Все эти замоскворецкие улицы сходились у Серпуховской и Калужской застав — по бокам дороги стояли два каменных высоких столба с гербами наверху, рядом будка, в которой жил сторож. За заставой кончалась Москва, шли огороды.

— Вы спрашиваете о замоскворецком быте, — напомнил мой собеседник и рассказал о некоторых подробностях его. — Быт был устоявшийся, в начале двадцатого века он, видимо, мало чем внешне отличался от времен Островского. Жили в Замоскворечье купцы, торговцы, ремесленники, мещане и средние чиновники. Дома были преимущественно одноэтажные и двухэтажные с мезонинами. Двухэтажные дома держали домовладельцы, сами занимали обычно бельэтаж, а остальные квартиры сдавали. Фасад дома выходил на улицу, остальные окна были обращены во двор, в сад. Вход устраивался со стороны

двора. Ворота обычно ставили дубовые, массивные, в плитках и шашках, с деревянными изображениями львов. Подворотни закрывались доской с ручкой посредине, дворник вставлял ее в пазы, чтобы не забегали во двор чужие собаки. Вход во двор был через калитку ворот, а сами ворота всегда были закрыты, открывались лишь, когда приезжали водовоз, огородник. Дети по улице не бегали, они играли во дворе, в саду, из окна дома можно было наблюдать за ними. В каждый двор ежедневно заезжал огородник, доставлял из своего подмосковного огорода картофель, капусту, морковь, огурцы. Там, где сейчас площадь Репина, находился знаменитый замоскворецкий рынок Болото. В центре рынка стояло старинное круглое здание, из окошечек которого торговали рыбой, овощами, ягодами. Торговали и с возов. Люди шли с рынка Болото и разбредались по улицам с решетами клубники, крыжовника, клюквы...

Как начинался день в Замоскворечье? Вставали рано, в шесть часов утра. Шли к ранней обедне. Потом — по своим делам — в лавки, конторы; одни одетые в европейские костюмы и в шляпах, другие в армяках и картузах, гимназисты в серых шинельках, в голубых фуражках с кокардами...

На улицах появлялись и заходили во двор шарманщики; кто с обезьяной — потешать; кто с попугаем — гадать; ходили цыганки — танцевали и пели во дворе, иногде дворник прогонял их. В разных концах улицы раздавались крики: «Точить но-о-жи, ножницы»; «Стекла вставлять». На плечах у кричащего станок со стеклами. Торговец кричит свое: «Груши, яблоки» — они красуются на больших лотках, покрытых белыми полотенцами. Подкованные лошади громко цокали по булыжнику улицы. Каждый извозчик имел свой номер, он проставлялся на задней, наружной стенке саней. Это были извозчики пассажирские. Но были еще и лихачи: коляска с красивыми дутыми шинами, нарядный кафтан на самом извозчике. Не каждому по карману лихач. Пассажиры торгуются: «Тридцать копеек». — «Дорого». — «Ну, двадцать пять копеек...»

Жили тогда, конечно, не так, как теперь...

В театр не ходили... На каждой улице было по несколько церквей. Но каждая семья еще и приглашала служить молебен на дом. Доставляли из часовен Иверскую Божию Матерь, Боголюбскую, Нечаянной радости. Икону в тяжелой серебряной ризе несли пять-шесть человек, им

помогали, надев белые чистые фартуки, дворники. Ее ставили в угол, на постланный ковер. Стояла икона минут тридцать-сорок, пока шел молебен. Двери были открыты настежь, приходили соседи...

Ну, я как будто и все рассказал, — закончил «последний замоскворецкий житель» свои воспоминания. Может быть, и не все, подумал я, но много интересного, главное — конкретного, которое просто необходимо знать каждому читателю и зрителю пьес Островского. Ведь это та бытовая среда, тот воздух, которыми живут и дышат его герои и без знания которых они будут нам непонятны.

О Замоскворечье есть свидетельства современников Островского и самого драматурга. В очерке «Замоскворечье в праздник» он писал: «Когда у нас за Москвой-рекой праздник, так уж это сейчас видно. И откуда бы ты ни пришел, человек, сейчас узнаешь, что у нас праздник. Во-первых, потому узнаешь, что услышишь густой и непрерывный звон во всем Замоскворечье. Во-вторых, потому узнаешь, что по всему Замоскворечью пахнет пирогами... Но вот отходит обедня, народ выходит из церкви, начинаются поздравления, собираются в кучки, толки о том о сем, и житейская суета начинается. От обедни все идут домой чай пить и пьют часов до девяти. Потом купцы едут в город тоже чай пить, а чиновники идут в суды приводить в порядок сработанное в неделю. Дельная часть Замоскворечья отправилась в город: Замоскворечье принимает другой вид. Начинаются приготовления к поздней обедне; франты идут в цирульни завиваться или мучаются перед зеркалом, повязывая галстух; дамы рядятся... Вы увидите часто купца в костюме времен Грозного и рядом с ним супругу его, одетую по последней парижской картинке... Обедни продолжаются часу до двенадцатого. Потом все идут обедать; к этому времени чиновники и купцы возвращаются из городу. С первого часа по четвертый улицы пустеют и тишина водворяется; в это время все обедают и потом отдыхают до вечерен, то есть до четырех часов. В четыре часа по всему Замоскворечью слышен ропот самоваров: Замоскворечье просыпается и потягивается. Если это летом, то в домах открываются все окна для прохлады, у открытого окна вокруг кипящего самовара составляются семейные картины. Идя по улице в этот час дня, вы можете любоваться этими картинами направо и налево... После вечерен люди богатые (то есть имеющие своих лошадей) едут на гулянье в парк или Сокольники, а не имеющие своих лошадей —

целыми семействами отправляются куда-нибудь пешком; прежде ходили в Нескучное, а теперь на Даниловское кладбище. Общества совершенно нет, в театр не ездят. Разве только на святках да на масленице, и тогда берут ложу и приглашают с собой всех родных и знакомых... Ложатся спать в девятом часу, и в девять часов все Замоскворечье спит».

В другом очерке Островский с простодушным юмором замечает: «За Москвой-рекой не живут своим умом, там на все есть правило и обычай, и каждый человек соображает свои действия с действиями других. К уму Замоскворечье очень мало имеет доверия, а чтит предания... На науку там тоже смотрят с своей точки зрения, там науку понимают как специальное изучение чего-нибудь с практической целью».

Друг Островского, известный поэт, критик Аполлон Григорьев, выросший на Малой Полянке, писал о «поэтических сторонах Замоскворечья» в «Моих литературных и нравственных скитальчествах»: «Бывали ли вы в Замоскворечье?.. Во-первых, уже то хорошо, что чем дальше идете вы вглубь, тем более Замоскворечье тонет перед вами в зеленых садах; во-вторых, в нем улицы и переулки расходились так свободно, что явным образом они росли, а не делались... Вы, пожалуй, в них заблудитесь, но хорошо заблудитесь». Свои замоскворецкие впечатления Аполлон Григорьев заканчивает признанием: «Вскормило меня, взлелеяло Замоскворечье».

За высокими заборами шла размеренная жизнь замоскворецких жителей со своими радостями и заботами, скрытыми от постороннего взгляда тайнами и чудачествами. Младший современник Островского, художник К. Коровин вспоминает забавную историю с замоскворецким купцом Шибаевым, который «помогал сиротам, студентам, но никогда об этом не говорил, не хвастался своей щедростью»... У этого купца была привычка проводить в своем саду время с приятелями, в числе которых был известный артист Пров Михайлович Садовский. «С утра он в погребе отбирал бутылки иностранных вин самых лучших марок — шампанское, ликеры, мадеру, токай, ром и прочее — и отдавал приказ слугам зарыть их в саду в разных местах по горлышко, чтобы только виднелась светящаяся верхушка... К вечеру приезжали гости — все друзья... В сумерки, после обеда в хороший день, брали трубу охотничью и трубили сбор охотников... После того и хозяин и гости разбегались по саду. Это называлось

«гон». Искали спрятанные бутылки. И первый, кто находил, лаял собакой». «Но вот сосед Шибаева, человек простой, торговый, солидный, подсмотревши из своего сада на эти охоты, задумался. Так задумался, что поехал к московскому обер-полицмейстеру Огареву и доложил, что у Шибаева дело неладно». Обер-полицмейстер, наблюдая в саду шибаевского соседа через щелку забора за происходящим у Шибаева, сам заражается «гоном» и перелезает через забор к «охотникам».

«— Скажи ты мне одно, Арсений Григорьевич, — говорит полицмейстер хозяину. — Кто такой эту охоту выдумал?..

— Да вот, — говорит, — Пров Михайлович Садовский».

Шибаев уезжает за границу, в Италию, где тоскует по Замоскворечью. «И объясните вы мне, — почему я каждый день во сне мой забор вижу, бузину, дорожку, березину каждую? — говорил он знакомым.

— Да чего же хорошего, Арсений Григорьевич, в заборе косом, в щелях весь? Эдакой срамоты тут не увидишь.

— Да, верно, что не увидишь... Забор деревянный, кривой, а у него крапива растет, акация. А весной за ним, за садами, Москва-то река разливается... А вдали церковки блестят, далеко...

Одним словом, тосковал-тосковал он на Ривьере и снялся снова в матушку-Москву».

Таков этот колоритный мир Замоскворечья, полный живописных бытовых красок, разнообразия человеческих характеров, оригинальности обычаев и нравов.

Замоскворечье было одним из живописнейших уличных ансамблей Москвы, и в целом, несмотря на некоторые отклонения, возникшие со строительством Всехсвятского, ныне Большого Каменного моста, планировка замоскворецких улиц — веерно-ветвистая. Особенность этой, уникальной в мировой архитектуре, классической планировки улиц в Москве заключается в том, что улицы делятся на несколько четко выраженных вееров, сходящихся к различным центрам — торговищам (так, улицы Замоскворечья сходились в Замоскворецком торге). Кстати, разрушение этой веерно-ветвистой системы, лежавшей в основе традиционного московского градостроительства и сохранявшейся в старых районах столицы, нанесло необратимый урон исторически сложившейся композиции, облику древнего города. Житель Замоскворечья, выйдя из

любого двора, мог видеть Кремль. Во дворике, среди фруктовых деревцов, он мог сидеть на лавочке и любоваться на Ивана Великого. Владычество Кремля, Василия Блаженного всегда напоминало о себе и постоянно формировало понятия о красоте у замоскворецкого обитателя. Поэт Батюшков говорит о «величественном Замоскворечье».

Культурные традиции Замоскворечья идут из глубин веков. Между Ордынкой и Пятницкой, в Черниговском переулке, находился некогда монастырь Иоанна Предтечи. В том же Черниговском переулке в XIV веке были воздвигнуты палаты, принадлежавшие, по преданию, роду Годуновых. Уже в XIV веке в Замоскворечье существовала воинская слобода, которую заселил Дмитрий Донской, в этой слободе были дворы древних аристократов. Позже, с конца XVI века, появились земельные слободы, знаменитая Кодашевская слобода. Кодаши производили ткани для царского двора, для рынков Европы и Азии. Так же как тогдашние русские щеголи носили ткани зарубежные — персидские, индийские, английские, так там, в Персии, Индии, щеголи предпочитали носить кодашевские ткани с великолепными рисунками, великолепного тканья. У кодашевцев-мастеров были своя манера, свой рисунок, свой стиль, которые они передавали по наследству, и таким образом складывалась традиционная школа мастерства. Замоскворечье славилось своим колокольным звоном, музыкальное узорочье которого было под стать узорам тканым.

Неудивительно, что Замоскворечье, как источник мощных художественных впечатлений и традиций, притягивало к себе многих крупных деятелей русской культуры как во времена Островского, так и позже. Замоскворечье вдохновляло русских художников. Поленов ходил, часами простаивал во всяком здешнем дворике. Сроднились с Замоскворечьем братья Виктор и Аполлинарий Васнецовы. Это было для них то место, откуда лучше всего раскрывалась картина древней Москвы. С Замоскворечьем было связано и творчество Нестерова. Не случайно, видимо, то обстоятельство, что собиратель сокровищ русского искусства, основатель художественной галереи Павел Михайлович Третьяков — житель Замоскворечья, художественная среда которого с детства могла формировать его эстетический вкус. И впоследствии, уже в XX веке, из этой же замоскворецкой художественной среды вышли и книгоиздатель И. Д. Сытин (одна из типографий его

находилась на Большой Ордынке и славилась лучшей не только в России, но и в мире полиграфией), и основатель театрального музея А. А. Бахрушин.

* * *

Сюда, в Замоскворечье, и переехал в 1821 году отец будущего драматурга. Николай Федорович Островский, родившийся 6 мая 1796 года, был сыном костромского священника, сам окончил Костромскую семинарию и как кандидат Московскую духовную академию, но выбрал поприще службы светской. Он поступил канцелярским служителем в Общее собрание московских департаментов правительствующего сената и вскоре был переведен в губернские секретари.

9 апреля 1820 года Н. Ф. Островский женился на Любови Ивановне Саввиной, дочери просвирни, вдовы пономаря. В памяти знавших ее Любовь Ивановна осталась женщиной не только внешней, но и большой душевной привлекательности, благодаря мягкости, добросердечию которой дом Островских был желанным местом встреч и теплых бесед родственников и знакомых.

Николай Федорович Островский выказал недюжинные способности к чиновнической службе и делал быструю карьеру. В 1821 году он был произведен в коллежские секретари, а в 1825 году — в титулярные советники. С 1825 года Николай Федорович занял место штатного секретаря 1-го департамента Московской палаты Гражданского суда. В качестве частного ходатая он стал вести дела своих многочисленных знакомых купцов. Солидное служебное положение и стряпческая (адвокатская) практика Николая Федоровича позволяли семье жить в материальном достатке. Уже в 1826 году из особняка на Малой Ордынке семья переезжает в собственный дом в Монетчиках, входивших в Пятницкую часть. В 1834 году этот дом был продан, и вместо него Николай Федорович купил два дома на Житной улице. В большем из них жила его семья, а второй, маленький дом сдавался квартирантам.

В детстве и юности будущего драматурга окружал типично московский быт с традиционым московским хлебосольством и гостеприимством, с устойчивостью родственных связей. Он любил ходить в гости к тетушкам по отцу, одна из них, Мария Федоровна Груздева, была женой священника Климентовской церкви, расположенной

на Пятницкой улице, совсем близко от дома, где родился Островский. Около Новодевичьего монастыря жила другая тетушка, Татьяна Федоровна, муж ее, А. П. Гиляров, служил дьяконом в этом монастыре. Бывал мальчик и у своего дяди Григория Федоровича Островского, директора Синодальной типографии, который жил за рекой в синодальном доме на Никольской улице (ныне улица 25 Октября).

Маленький Саша часто слышал, как взрослые говорили о Москве-реке: «На Москве-реке лед берут»; «На Москву-реку пойдем, Ердан посмотрим»; «Скоро по Москве-реке ледоход пойдет». И любопытному мальчику объясняли, что такое Ердан, что происходит у проруби, где собирается в праздник много народу. Однажды мать повезла детей в Кремль. Солнышко ярко играло в морозном небе, санки весело бежали мимо сугробов снега, высоких заборов, за которыми виднелись белые, запушенные инеем березы с галками; от ворот дома дворник отгребал снег лопатой; сторонились попадавшиеся навстречу женщины с салазками. Глядевший во все глаза по сторонам Саша услышал голос матери: «Постоим немного и посмотрим». Остановились на мосту (Каменным мост называется), откуда были видны на горе кремлевские соборы с золочеными куполами, маковками и крестами. Сверкают, горят в синем небе, а над всеми ними самая высокая, золотая шапка Ивана Великого. А внизу Москва-река. Сколько здесь лошадок, и около каждой люди что-то делают. Оказывается, колют лед. Одни долбят лед ломами или пешнями, другие затаскивают по жердинам в сани большущие куски льда, отливающие радугой на солнце, а кто уже отъехал, бредут за санями. Повсюду чернеют проруби, по краям их ходят важные вороны, заглядывают в воду. С моста еще посмотрели на Кремль, на соборы, и санки, стронувшись, побежали дальше. Недалеко высокая башня, от нее в обе стороны стены с маленькими башенками-зубцами наверху, не пересчитать, сколько их, целая тысяча, наверное; и еще высокая башня, и опять стена. Конца не видно. «Много повидали на своем веку эти стены, многие враги хотели их сровнять с землей, но супостаты исчезли яко дым, а они стоят и красуются, наши стены-богатыри», — слышался голос в толпе, когда сани остановились недалеко от башни и мать велела вылезать. Прошли через ворота и стали подниматься наверх, по горке, и вот показались, как три белых лебедя, те самые белокаменные соборы, которые были видны с моста.

Много народу на Соборной площади, люди выходят из храмов, другие входят. В одном соборе мать показала им кровь убиенного Дмитрия-царевича, пятнышко в чашечке, потом подошли к маленькому гробику, где, как сказала мать, хранятся мощи убиенного царевича. Посмотрели цепи патриарха Гермогена, этот патриарх двести с лишним лет назад грамоты писал против поляков, которые хотели завоевать Кремль и всю Россию, а в этих грамотах призывал русских людей защитить от врага свою землю. Увидели и гробы царей. Каждый огромный гроб накрыт красным сукном, и на нем крест золотой. Постояли у гроба Ивана Грозного. В самом большом соборе мать подвела к озаренной лампадами иконе и сказала, что эта икона называется Владимирской и что она самая древняя на Руси. Потом смотрели царь-пушку и царь-колокол. После этого пошли к колокольне Ивана Великого, мать сказала, что лазить наверх им еще рано, а поднимаются туда сперва по каменной лестнице, потом будет железная, а наверху колокола, главный колокол так гудит, когда его звонари раскачивают, что оглохнуть можно, если рядом стоять. И отсюда колокольный звон на весь город слышно и в Замоскворечье, через Москву-реку плывет. А ему, большому колоколу, малые благовестят, всего двадцать колоколов.

В другой раз детей на Красную площадь повел отец. И впоследствии, подростком-гимназистом, Александр любил бывать в Кремле и на Красной площади, где перед ним открывались захватывающие воображение картины прошлого. Вот памятник с короткой надписью: «Гражданину Минину и князю Пожарскому благодарная Россия. Лета 1818». Минин указывает рукой на святыни Кремля, призывает Пожарского, всех русских людей подняться на борьбу за освобождение Москвы, русской земли от врага. Пожарский, больной, сидит, левой рукой на щит оперся, а правой обхватил меч. И кажется, вот он сейчас поднимется, встанет и с мечом во главе огромной русской рати пойдет на врага. В воображении юного москвича Минин и Пожарский не оставались неподвижными на Красной площади. Так, в Замоскворечье когда-то находилась бо́льшая часть войска Пожарского, преградившего путь полякам в город. На Ордынке и на Пятницкой (где-то совсем рядом с домом, где родился Островский) происходили бои между ополчением Пожарского и поляками. Здесь же Минин упросил Пожарского дать ему людей, чтоб «промыслить над гетманом», что и решило исход дела,

заставило поляков обратиться в бегство. Ополчение Пожарского стояло и возле Новодевичьего монастыря, здесь разгорелся жестокий бой, который кончился поражением поляков. И об этом мог слышать рассказы будущий драматург, когда он бывал у родственников, живших около Новодевичьего монастыря. Впоследствии, уже знаменитым драматургом, Островский писал о Москве: «Там древняя святыня, там исторические памятники... там в виду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит великий русский купец Минин».

Каждый камень на Красной площади дышит историей. Совсем недалеко от памятника Минину и Пожарскому — круглый деревянный помост, можно подняться по ступенькам на площадку, глянуть через решетчатую дверцу на каменную чашу. Это Лобное место. Минин и Пожарский освободили русскую землю от захватчиков, а до этого было царствование Лжедмитрия I и Смутное время; когда убили самозванца, то труп его выставили на Лобном месте и как знак самозванства положили на него маску, дудку и волынку — предметы скоморохов и шутов. Сюда, на Лобное место, всходили бояре, епископы, думные дьяки и обращались к народу, наполнявшему Красную площадь. Отсюда зачитывались государственные указы, объявления о войне или мире, о казнях или о помиловании. Казнили на Красной площади, на специальных деревянных помостах. Иван Грозный приказывал казнить осужденных, которых он считал изменниками, и на торговой площади, в Китай-городе, недалеко от Красной площади. Осужденных кололи, жгли, вешали, и, закончив кровавое дело, Иван Грозный при громких восклицаниях дружины «Гойда! Гойда!» с торжеством возвращался в свои палаты и принимался за прерванную трапезу...

На Красной площади был четвертован Степан Разин; на Болоте, против Кремля выставлен шест с отсеченной его головой. Петр I лично распоряжался казнью стрельцов, поднявших против него бунт, по кремлевской стене были вывешены трупы казненных.

Можно долго ходить по Красной площади и открывать для себя все новые и новые страницы истории. Вот храм Василия Блаженного — дружная группа церковок, которые, как сестры, сгрудились в общем ликовании вокруг старшей сестры — самой большой церкви. Храм и воздвигнут по случаю ликования — победы московской рати при Иване Грозном над ханской Казанью. А от храма Василия Блаженного рукой подать до Спасских ворот

Кремля. Чего и кого только не видели за свою многовековую историю Спасские ворота — от великих князей, царей, иностранных послов до стрельцов и юродивых. И ворота в народе называются Святые: когда проходят через них — шапки снимают.

Это место Москвы запомнилось Саше и яркими, праздничными картинами. Здесь он бывал на весеннем торге, «верба» его зовут. Шумно и людно под древними кремлевскими стенами, по всей площади идет бойкий торг. Торгуют игрушками, разноцветными бумажными цветами, сладкими рожками, орехами, леденцами, крашеными яичками. Дети, взрослые несут воздушные красные шары, мальчишки свистят в свистульки, хлопают хлопушки. И повсюду видна верба, кустики сизо-коричневые, а сами вербушки серенькие, пушистые, принесешь домой, поставишь в бутылку с водой — они еще больше распушатся. «Вербушки, кому вербушки», — слышались в толпе голоса. «Вербушки-то, они ростули́вые». — «Как ростули́вые?» — «Их наломаешь — они опять быстро растут, оттого и ростули́вые...»

...Москва прошлого века поражала всех, кто приезжал в нее, своей необычайной, своеобразной красотой. В детстве Саша читал знаменитые пушкинские строки о Москве из «Евгения Онегина»:

Но вот уж близко. Перед ними
Уж белокаменной Москвы,
Как жар, крестами золотыми
Горят старинные главы.
Ах, братцы! как я был доволен,
Когда церквей и колоколен,
Садов, чертогов полукруг
Открылся предо мною вдруг!
Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!

. . . .

Пошел! Уже столпы заставы
Белеют; вот уж по Тверской
Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,

Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

Образ города с недалеким от Замоскворечья Кремлем, его древними стенами; с прилегающим к Кремлю Зарядьем, а далее — Китай-городом, Моховой улицей с университетом, Тверской улицей и Тверской заставой, через которую бежал из Москвы Наполеон, а совсем в другом направлении — Тушино, где стоял второй самозванец: великое множество имен, названий, связанных с историей Москвы, — этот образ города, зародившись в первых впечатлениях замоскворецкого детства, с годами расширялся и углублялся в сознании будущего драматурга (называвшего себя «коренным жителем Москвы»), наполняясь поэтическими и историческими преданиями. Город открывался в том своем народном, историческом величии, которое так ярко выразил поэт Федор Глинка, участник Отечественной войны 1812 года:

Город чудный, город древний,
Ты вместил в свои концы
И посады, и деревни,
И палаты, и дворцы!
Опоясан лентой пашен,
Весь пестреешь ты в садах:
Сколько храмов, сколько башен
На семи твоих холмах!..
...Кто силач возьмет в охапку
Холм Кремля-богатыря?
Кто собьет златую шапку
У Ивана-звонаря?
...Ты, как мученик, горела,
Белокаменная!
И река в тебе кипела
Бурнопламенная!
И под пеплом ты лежала
Полоненною.
И из пепла ты восстала
Неизменною!
Процветай же славой вечной,
Город храмов и палат!
Град срединный, град сердечный,
Коренной России град!

...В пьесах Островского радугой переливается живая разговорная русская речь. Когда задумываешься об истоках, то невольно останавливаешься на образе няни будущего драматурга, Авдотьи Ивановны Кутузовой, одной из тех, кто заронил в нем с детства чувство красоты родного слова, поэзии народного творчества. От няни слышал

он притчи, прибаутки, шутки, загадки, пословицы, поговорки, всякие народные речения, которым несть числа. Она знала язык московских базаров, на которые съезжалась чуть ли не вся Россия; ее устами говорили и вербное воскресенье, которое праздновала Москва, и троицкие гуляния в Марьиной роще, и московский семик — весенний праздник, когда девушки рядили березу в ленты. Няня рассказывала ему сказки — волшебные, шутейные, бытовые, где действуют медведи, волки, лисы со всем другим зверьем; рассказывала и московские предания, которые знал любой и каждый, были московских улиц. От няни будущий драматург впервые услышал песни, которые сопровождают русского человека от рождения до смертного часу, — колыбельные, хороводные, причитания...

Саша слышал, как няня рассказывала о народных гуляниях, откуда она вернулась нарядная, веселая: «В балагане-то что я видела... Стоит у столба человек, наряженный, весь обтянутый, опустит руки вниз, голову подымет — другой в него бросает ножи, они рядом попадают в столб. Страх-то какой? А потом кругом бегала лошадка беленькая, девочка сидела на ней, встанет, сядет, ручкой помашет... И был там Петрушка, уж так-то он кривлялся и бедовал, так-то все смеялись...»

Однажды мальчик вместе с няней пошел на такое гуляние, в Марьину рощу. Народу было полно, все одеты по-праздничному. Вертелись карусели под веселые звуки гармони. Большая толпа людей стояла около балагана из парусины, на подмостках балагана расхаживал дед с седой бородой, в сером домотканом кафтане, в лаптях, с цветными ленточками на плечах и на шапке и зазывал публику: «Пожалуйста, заходите, Петрушку посмотрите. А денег, если хотите, так хоть и не несите... Не отдадите в кассе, отдадите в балагане... Господа, господа! Пожалуйте сюда!» Началось представление. Из-за ширм показывается Петрушка в кафтане, в длинном колпаке с кисточкой и, махая руками, кричит: «Здравствуйте, господа!» Появляется цыган с лошадью и начинает торговаться с Петрушкой. «Сколько тебе за нее?» — спрашивает Петрушка. «200 рублей», — отвечает цыган. «Дороговато. Получи палку-кучерявку да дубинку-горбинку, и по шее тебе и в спину». Петрушка садится верхом на лошадь, но она сбрасывает его, и он падает, ударяясь деревянным лицом о рамку ширмы, охает, стонет и зовет доктора. «Доктор-лекарь, из-под Каменного моста аптекарь», одетый весь в черное, с огромными очками, говорит, обращаясь к

публике: «Ко мне людей ведут на ногах, а от меня везут на дрогах... А каких принесут на руках, так тех везут на погост на санях...» После этого он спрашивает Петрушку: «Что у тебя болит? Тут?..» Больной отвечает: «Повыше!.. Пониже». Видя, как худо знает лекарь свою науку, не выдержав его грубого осмотра, Петрушка быстро скрывается за ширмой, тут же появляется с палкой и со словами: «Я даром не лечусь и с тобою, доктор, расплачусь...» — начинает бить его по голове. Под дружный смех зрителей доктор бегает, спасаясь от ударов, и скрывается за ширмой, преследуемый Петрушкой.

Появляется клоун-немец и бьет Петрушку по голове. Начинается свалка. Петрушка опрокидывает немца на барьер и его же палкой бьет его... Из-за ширмы показывается квартальный, который забирает Петрушку в солдаты. Смех и хохот на скамьях, когда Петрушка под команду квартального начинает делать дубиной ружейные приемы и ударяет ею своего учителя, а затем прогоняет его. Не такой уж простак этот Петрушка; бойкий на язык, себе на уме, неунывающий, он умеет за себя постоять и всегда выходит победителем, даже и черт пасует перед ним. Правда, и самому победителю в конце концов достается, и легко справляется с ним не тот, кто сильнее или хитрее его, а обыкновенная собака. С рычанием хватает она Петрушку за нос и тащит за кулисы при общем хохоте зрителей. Но это нисколько не умаляет симпатии к жизнерадостному Петрушке, и, расходясь, люди продолжают с одобрением говорить о нем, вспоминая со смехом о его проделках, находчивости, и уносят с собою домой веселый образ народного героя.

...Саше не исполнилось еще и девяти лет, как в мирную и благополучную жизнь семьи Островских вошло страшное горе — 27 декабря 1831 года умерла мать, Любовь Ивановна. Последнее время она редко поднималась с постели, не выходила из своей комнаты, и все в доме притихло, как перед грозой. Родственники ходили по дому печальные, разговаривали о чем-то тихо с отцом, подходили к ним, детям, и каждого старались приласкать. А отец никогда не был таким угрюмым и молчаливым. Однажды он собрал у себя в кабинете всех четверых детей и сказал, обращаясь к старшим, Сашеньке и Наташе: «Слушайте меня внимательно, дети. Ваша матушка больна, она хочет благословить вас». Вслед за отцом они вошли в комнату. Мать лежала худая, бледная и тяжело дышала. «Люба, дети пришли, благослови их». Отец по-

мог матушке приподняться на высокие подушки, затем взял за руку старшего сына и подвел к ней. Она положила руки на голову сына, вставшего на колени. «Сашенька... благословляю тебя, — чуть слышно произнесла она, и глаза ее наполнились слезами. — Тебе, как старшему... наказываю... живите дружно и любите друг друга...» Истаявшими, как свечечки, руками она приняла от отца старинный образок и перекрестила голову сына. Саша стоял, едва сдерживаясь от душивших его рыданий, весь скомканный жалостью, чувствуя замирающим сердцем, что происходит последнее прощание с матушкой. Семилетняя сестрица Наташа громко заплакала, когда отец позвал ее к матушке, она все всхлипывала, когда после материнского благословения встала рядом со старшим братом. Светловолосый Миша пытливо следил за происходящим, а совсем маленький Сережа, соскучившись по матери, лез к ней на кровать, просился на руки. Последняя в жизни встреча с детьми, прощание с ними обессилили больную, она опустила голову на подушку и закрыла глаза...

Все, что видел и слышал Саша в эти дни: последние слова матери: «простите меня... грешную»; доносившийся из-за двери комнаты знакомый басовитый голос мужа тетушки (живших по соседству и часто заходивших к ним): «Душе моя, душе моя, восстани, что спиши? Конец приближается...»; закрытые простынями зеркала; толпа людей; гроб, который несут родственники на холстинных полотенцах низко-низко от земли и ставят его на скамейку, когда одни снимают с плеч полотенца и их место занимают другие, гулкий стук о крышку гроба первых комьев земли, а затем выросший могильный холмик, зеленым венком закрывший матушку, — все это глубоко врезалось в память и сознание будущего драматурга, осталось в нем тем душевным переживанием, которое обычно у глубоких натур из детства переходит в самосознание, в сокровенный внутренний опыт. И возможно, что эта ранняя утрата могла впоследствии психологически трансформироваться в творчестве драматурга, например, в обостренность, прочувствованность темы сына и матери...

В 1836 году Николай Федорович женился вторично на лютеранке — баронессе Эмилии Андреевне фон Тессин, девице из обрусевшего шведского дворянского рода, дочери коллежского асессора. Ее приданое значительно повысило состояние семьи. Эмилия Андреевна сумела окружить детей вниманием и заботой. Она отлично владела немецким и французским языками, музицировала и много сде-

лала для того, чтобы привить детям вкус к языкам и музыке. От брака с Эмилией Андреевной родились сыновья Андрей (1836) и Николай (1838).

Николай Федорович, как и прежде, успешно продвигался по служебной лестнице. В 1838 году он был произведен в чин коллежского асессора. 9 сентября того же года им было подано прошение в Московское дворянское депутатское собрание о внесении его с сыновьями Александром, Михаилом, Сергеем, Андреем, Николаем и дочерью Натальею в дворянскую родословную книгу Московской губернии. 8 февраля 1839 года Н. Ф. Островский с детьми был внесен в третью часть дворянской родословной книги Московской губернии на основании 18-й статьи свода законов о состоянии (IX т.), в которой записано, что «по чинам получают потомственное дворянство все дослужившиеся по порядку службы гражданской до осьмого класса».

В 1840 году Николай Федорович приобрел по Николо-Воробьинскому и Серебрянническому переулкам, что недалеко от Яузы и Воронцова поля, еще пять домов и в 1841 году переехал туда с семьей. В 1842 году он вышел в отставку и стал заниматься лишь частной адвокатской практикой. Среди клиентуры было и замоскворецкое купечество. Николаю Федоровичу приходилось председательствовать в крупных конкурсах для сбора средств и распределения их среди потерпевших от банкротства.

Любопытны дошедшие до нас письма Н. Ф. Островского к своему товарищу по Московской духовной академии, впоследствии богослову Ф. А. Голубинскому, в которых живо отражается и его не лишенная литературного влечения образованность, и великолепное знание им законов и процессуальных условий их использования, — так и виден ловкий, опытный адвокат, которому ведомы все ходы и выходы в лабиринте законов. С сохранившейся фотографии смотрит человек осанистый и важный, в небольших аккуратных бакенбардах; из-под тяжело приспущенных век налитой, сверху вниз, взгляд, исполненный сознания собственного достоинства; и некоторая капризная, судя по изогнутой складке губ, властность.

В середине 40-х годов Николай Федорович приобрел четыре небольших поместья в Костромской и Нижегородской губерниях и в 1848 году поселился на постоянное жительство в самом крупном из них — сельце Щелыкове Костромской губернии, где вел помещичий образ жизни.

В 1853 году там он и умер.



«САМЫЙ ПАМЯТНЫЙ ДЛЯ МЕНЯ ДЕНЬ В МОЕЙ ЖИЗНИ»

Мог ли он думать, мечтать, предполагать, что в его жизни произойдет то, что произошло сегодня, 14 февраля 1847 года — день, который будет памятен ему всю жизнь, день, когда он уверовал, что его призвание — литература, драматическая деятельность, что отныне он может считать себя русским писателем. Сейчас уж ночь, он не помнит, как пришел к себе в маленький домик у Николы в Воробине, под горой на берегу Яузы, до сих пор все в каком-то тумане, спать не хочется, до сна ли после всего того, что ему пришлось сегодня пережить? Шагая по комнате, он в подробностях стал вспоминать вечер на квартире Степана Петровича Шевырева в Дегтярном переулке. Шесть лет назад он, Островский, студентом Московского университета слушал лекции профессора Шевырева по курсу русской словесности, и вот теперь этого почтенного, красноречивого, с широко раскрытыми и холодными глазами оратора он видел впервые в домашней обстановке — радушного и приветливого хозяина, встретившего его, бывшего студента, как хорошего давнего знакомого. В кабинете его собралось много людей, расположились кто на кушетках, кто в креслах, кто на стульях, даже на подоконнике, а кто и просто стоял — студенты, как догадался Островский (еще помня по университетским годам, что Шевырев любил приближать к себе молодежь, любил открывать им новинки русской литературы). В углу, в кресле сидел человек, которого сразу же мог вспомнить любой, кто видел его в той же позе на кафедре — со скрещенными руками на груди, читающего лекции по истории средневековья: профессор Московского универ-

ситета Грановский Тимофей Николаевич. Одним из последних вошел в кабинет мужчина более чем средних лет, с длинными черными волосами, разделенными на две стороны четким пробором, вошел бодрый, вглядываясь косящим взглядом в незнакомых, добродушно улыбаясь знакомым, и сел на стул, положив одну ногу на другую, опустив кисти рук на колени, — Хомяков Алексей Степанович, известный философ и поэт. У подоконника стоял молодой человек плотного сложения, с умными вдумчивыми глазами, прекрасным лбом, красивым горбатым носом и дружелюбно поглядывал в сторону Островского — критик и поэт Аполлон Григорьев, с которым Александр познакомился месяц назад в редакции «Московского городского листка». Большинство здесь было неизвестных ему лиц, и все пришли сюда, чтобы послушать, как он будет читать свою пьесу «Картина семейного счастья». Когда он по приглашению хозяина дома сел за стол, положил перед собою тетрадь и приготовился читать, то испытал невольное смущение перед этим собранием именитых и неизвестных гостей, прекративших разговоры между собою и внимательно смотревших на него в ожидании начала чтения. Он опустил глаза и, сделав паузу, произнес первую фразу, чувствуя, как приходит спокойствие и уверенность от начавшегося уже знакомого ему погружения в музыку разговорной речи, в простодушие ее тона и выражений, в ту языковую среду, где плавность движения речи, какая-то домашняя непринужденность ее, праздничность ее оттенков захватывали его внутренне, доставляя полноту удовлетворения. Первые же слова девятнадцатилетней купеческой девицы Марьи Антиповны, которыми началось чтение пьесы, были так выразительны и рельефны, как будто это заговорила сама героиня, возникнув как живая перед слушателями со своими нехитрыми интересами: «Вот уж и лето проходит, и сентябрь на дворе, а ты сиди в четырех стенах, как монашенка какая-нибудь, и к окошку не подходи. Куда как антиресно! *(Молчание.)* Что ж, пожалуй, не пускайте! Запирайте на замок! тиранствуйте! А мы с сестрицей отпросимся ко всенощной в монастырь, разоденемся, а сами в Парк отличимся либо в Сокольники. Надо как-нибудь на хитрости подыматься. *(Работает. Молчание.)* Что ж это нынче Василий Гаврилыч ни разу мимо не прошел?.. *(Смотрит в окно.)* Сестрица! сестрица! офицер едет... поскорей, сестрица!.. С белым пером!»

Островский читал, выделяя негромким голосом оттен-

ки, особенности речи действующих лиц, и вот постепенно завязался, все более оживляясь, расцвечиваясь колоритными словами, разговор, в который каждое лицо вносило свои краски, свои интонации. Двадцатипятилетняя купчиха Матрена Савишна не прочь погулять от мужа и связана женскими секретами с его сестрой, Марьей Антиповной. Обе умеют «на хитрости подыматься». Купец Антип Антипыч Пузатов, муж Матрены Савишны, от скуки любит «шутки шутить», озадачить вдруг жену грозным окриком. Мать его, шестидесятилетняя Степанида Трофимовна — хранительница старых обычаев и порядка в семье, корит невестку Матрену Савишну за нерадение в доме, за то, что забывает свою купеческую породу и барыней себя выставляет. Матрена Савишна как будто и жертва в доме: муж скуки ради может «очуметь», позвать ее, ударив кулаком по столу. Свекровь поучает: «Мы с покойником жили не вам чета: гораздо-таки полюбовнее, да все-таки он меня в страхе держал, царство ему небесное!» Но и не такая уж жертва эта Матрена Савишна: притворно ласкаясь к мужу, дурачит его, идет на свидание с кавалером. Да и свекрови умеет сдачи дать: «А все-таки молчать не заставите! Не родился тот человек на свет, чтобы меня молчать заставил». На это Степанида Трофимовна отвечает: «А ты думаешь, мне очень нужно! А бог с вами: живите, как знаете: свой разум есть. А уж к слову придется, так не утерплю: такой характер. Не переделаться мне для тебя...»

Нашла коса на камень, Степанида Трофимовна не просто самодурка: она хочет как лучше сделать молодым, чтобы у них все ладилось, и она искренне огорчена, что живут они не «по-любовному». В одной фразе сколько намека на это живое движение человеческого сердца: «А бог с вами; живите, как знаете: свой разум есть». Но и она характером не уступчива: «А уж к слову придется, так не утерплю: такой характер». Но не потому, что любит самоуправничать и все ей должны подчиняться, чего бы она ни сказала и ни потребовала, а от усвоенного правила: молодые должны уступать старшим, прислушиваться к их совету — так издревле заведено, старики лучше их знают жизнь и худому не научат. Матрена Савишна, недовольная таким вразумлением свекрови, может сказать то же самое, что говорит ее союзница по тайным гуляниям Марья Антиповна, возмущенная строгостью матери, все той же Степаниды Трофимовны: «Что ж, пожалуй, не пускайте! Запирайте на замок! тиран-

ствуйте!», но в действительности не так уж стесняется тиранией свекрови Матрена Савишна, не засиживается дома, когда надо идти на свидание. После перебранки, взаимного уверения в своей неуступчивости обе, и свекровь и невестка, не дипломатничают в скрытии своего неудовольствия, а «сидят надувшись». Чувствуется, что драматург с мягким юмором относится к ним, что ему доставляет художническое удовольствие эта картинность, простодушие поз. И вообще есть из чего черпать, из хорошо знакомого ему быта, где каждая живая черта, сама натура задевает чувство, вызывает наплыв образов, а отсюда избыток внутренней силы и увлечения своей способностью через разговоры людей лепить их характеры, ставить их в сценически живое положение, понудить их к выставлению себя с самой невыгодной, казалось бы, для них стороны. Так, нисколько не смущаясь, соревнуются купцы в самообличении, один из них, Антип Антипыч, откровенничает, как он «в прошлом году Савву Саввича при расчете рубликов на пятьсот поддел» «да недавно немца Карла Иваныча рубликов на триста погрел», недоплатил по счету: другой — Парамон Ферапонтыч Ширялов, «мануфактур-советник и временно московский первой гильдии купец», похваляется, как он в назидание своим «молодцам» (то есть приказчикам), чтобы торговать учились, сел в лавку и продал за хорошую цену гнилую материю. Рассказывая, купцы смеются как бы от удовольствия, что вот так ловко «представили историю».

У Парамона Ферапонтыча свои заботы — он недоволен сыном, который не радеет к отцовскому делу, «повадился в театр», «всякая сволочь к нему таскается», «какая-то там ахтриса у него». Одним словом, наследник никудышный, попадись ему деньги — все в оборот пустит, поэтому задумал он, Парамон Ферапонтыч, жениться, ведь, может быть, «бог и потомка даст — утешение на старости». Не откладывая в долгий ящик, Антип Антипыч предлагает: «У меня, брат, недалеко ходить: сестра невеста...»

Текут слова, разговоры, мелочи житейские, одним словом, быт — то ускользающее, неуловимое в потоке жизни, что мелькнуло и как вода ушло в песок времени. Но чудо: от этого быстротекущего, от всех этих разговоров и житейских мелочей, как будто бы случайных встреч, происшествий, приязни или неприязни между героями возникает что-то существенное, устойчивое, со своей логикой, внутренним смыслом человеческих взаимоотношений, их скры-

тым, но угадываемым потенциалом. Ускользает все случайное, мелкое, а все существенное, характерное останавливается чудом искусства и остается жить во времени.

И, конечно, язык, волшебная игра слов, будто нанизь жемчужных зерен. У каждого лица свой язык. Матрене Савишне хочется подражать благородной барыне, но речь, как родимое пятно, выдает в ней купчиху: «Как же! стану я молчать!.. дожидайтесь! Я, слава богу, купчиха первой гильдии: никому не уступлю!» Язык рассудительной Степаниды Трофимовны, которой не занимать житейского опыта и которую не ослепишь мишурой, образен, насыщен пословицами: «как ни крахмалься, а все-таки не барыня... тех же щей, да пожиже влей!», «не садись, мол, не в свои сани: вспомянешь меня, да поздно будет... Да вот теперь хвать-похвать, ан дыра в горсти. И близко локоть-то, да не укусишь» и т. д. Примечательно, что молодой драматург связывает с пословицами речь именно Степаниды Трофимовны. Язык других героев также имеет свою физиономию: склад речи, отдельные характерные, «неправильные» словечки, выражения вырисовывают с осязаемой выпуклостью облик каждого из говорящих.

Удивительное дело: не поступки героев, не действие (которых, собственно, не было в пьесе), а сами разговоры действующих лиц, звучание самого слова держали внимание слушателей до самого того момента, когда автор, казалось, неожиданно закончил чтение и, закрыв тетрадку, потупил глаза. Некоторое время длилось молчание. Но вот хозяин дома энергично поднялся с места, подошел к Островскому, взял его за руку и, обращаясь к присутствующим, торжественно, с профессорским пафосом произнес: «Поздравляю вас, господа, с новым светилом в отечественной литературе». Кто-то захлопал, раздались голоса одобрения, похвалы: «Какой язык! Какая лепка!», «Замечательно глубокое понимание нашего быта», «А эта цельность картины в таком твердом и согласном сочетании черт...» Островский был как в тумане, слыша эти возгласы, видя улыбающиеся лица, пожимая руку подошедщему Грановскому, который смотрел на него уже с не насупленными бровями, как в начале чтения, а женственно-мягко и ласково-покровительственно. Алексей Степанович Хомяков с неожиданной для своего добродушного вида резкостью проговорил: «Словесность пишет дребедень, но эта вещь даровитая». Крепко обнимая Островского, Аполлон Григорьев восторженно, азартно восклицал: «Ты победил, Александр, и в новости быта, до тебя еще не початого,

и в новости своего отношения к быту и лицам, и в новости языка — все ново и самобытно!» Когда Островский уходил из дому Шевырева, то чувствовал, что произошло что-то важное, что в нем самом что-то изменилось, в его представлении о самом себе, и это новое — от испытанного сегодня всеобщего внимания, любопытства к нему, от преклонения перед его искусством слова, которое, оказывается, может иметь такую власть над людьми.

...Теперь уже давно за полночь, но роятся мысли, воспоминания. Через месяц с небольшим ему исполнится двадцать четыре года. А давно ли вышел из стен гимназии? Пять лет — с 1835-го по 1840 год — учение в Московской первой гимназии, которую он окончил девятым из двенадцати, но с достаточно высоким баллом, дававшим ему право поступления в университет без экзаменов. Это под влиянием отца, хотевшего видеть в сыне преуспевающего, как и он сам, адвоката, поступил он на юридический факультет Московского университета. Но не оправдал родительских надежд, три семестра прошли благополучно, на четвертом не явился на экзамены, пробыл еще год на втором курсе, затем на экзаменах получил по истории римского права единицу и подал на имя ректора прошение об увольнении «по домашним обстоятельствам». Понял: юридический факультет, поприще адвоката, не его призвание. Тянулся к другому, и сегодня ему это виднее, чем когда-либо; тянули его к себе искусство, театр, драматическая деятельность. Наклонность к авторству он почувствовал давно, еще в гимназии начал писать стихи и в университете отдавал дань литературе.

Да, все же небесплодно прошло это время на Моховой. Хозяин нынешнего вечера Степан Петрович Шевырев, помнится, начал свою первую лекцию курса русской словесности с рассказа о том, как читал наизусть русские песни Пушкин. От Шевырева же молодой Островский узнал подробности чтения Пушкиным «Бориса Годунова». Студенты знали, что Шевырев был в хороших отношениях с ним. Пушкин ценил его как философа и поэта, особенно хвалил стихотворение «Я есмь», что было *самым дорогим орденом* для Шевырева. Пушкин принял самое горячее участие в хлопотах, чтобы кафедра Московского университета, оставшаяся вакантною после смерти в 1831 году Мерзлякова, была передана Шевыреву, хотя тот сам и отказывался от этого, желая заняться драматургией. То, что этот человек знал самого Пушкина и всего несколько лет прошло с тех пор, — это казалось

почти невероятным. Ходили рассказы о том, как Пушкин посетил университет. Министр просвещения граф Уваров привез поэта на лекцию; войдя с ним в аудиторию, сказал, обращаясь к студентам и указывая на лектора: «Вот вам теориия искусства», и прибавил, указывая на стоявшего рядом Пушкина: «А вот и самое искусство». Здесь же, в аудитории, между профессором Каченовским и Пушкиным завязался горячий спор о «Слове о полку Игореве». Пушкин отстаивал подлинность гениального творения, а Каченовский отрицал...

По русской истории читал лекции Михаил Петрович Погодин, читал монотонно, местами невнятно, зорко, однако, наблюдая, все ли внимательно слушают и внезапно обращаясь с вопросом повторить сказанное им к тому, кто заговаривал с соседом... Но слушали его обычно внимательно, увлекаемые богатством исторических фактов, чтением редких памятников древности.

Погодин и Шевырев имели репутацию консерваторов. Была и другая группа профессоров — либерального направления. В памяти остались их жесты, гордая осанка, каскад красноречия, обращенный к студентам и возбуждающий их молодые умы, бесконечные монологи с высокими и многозначительными призывами, с апофеозом разума и прогресса как главного действующего лица в цивилизации и мировой истории. Один из этих профессоров, Редкин, читал курс энциклопедии законов. Вот он взошел на кафедру, понуривши свою крупную гривастую голову, по обыкновению закрыв глаза и понюхав табаку, оглядел передние ряды сидевших, а за ними сзади и даже на окнах стоявших студентов и, произнесши с одобрением: «Какое множество», начал говорить... Зычный голос его господствовал в аудитории, в наступавших паузах слышалось, как скрипели перья. «Да, ничего нет выше истины, и наука — пророк ее, — выкинув вперед руку, провозгласил профессор, — но, как все святое и великое в мире, истина требует подвига трудного, самоотвержения беззаветного. Возьмите же крест ваш и грядите ко мне!..» Профессор говорил о том, что наука и цивилизация устранят всякое зло на земле, что они водворят свободу и осчастливят людей. Зазвенел звонок. «Вы должны быть не только законоведами, но и сынами свободы! — воскликнул Редкин с необычным подъемом. — Придите, сыны света и свободы, в область свободы!»

Большой популярностью пользовались лекции профессора Тимофея Николаевича Грановского, читавшего

средневековую и новую историю студентам юридического факультета. Сама наружность его была артистична: задумчивые глаза, длинные темные волосы, привычка держать руки на груди, необычность самого костюма — особого покроя синее берлинское пальто с бархатными отворотами и суконными застежками. У Грановского был тихий, несколько глуховатый голос, говорил он с кафедры, иногда заикаясь и глотая слова, но это и придавало ему в глазах слушателей особенную прелесть; они видели и знали, что все это — и заиканье, и глотанье слов — происходит от волнения лектора, возвещавшего благородные истины. В лекциях его, начинавшихся обычно с повторения сказанного в прошлый раз, исторические события самых разных масштабов и значения выстраивались в картину постепенного прогресса истории; в уравнивающей разнородный материал ровности стиля отражался характер лектора, чуждый крайностей, склонный к умеренному вольномыслию. «Прогресс истории, — обращался Грановский к слушателям, теснившимся на скамьях, стульях, столах, на самых приступках кафедры, — заключается в том, что человечество становится сознательнее и цель бытия его яснее и определеннее». Не было секретом для слушателей, чем являлась история для Грановского — в ней он видел способ истолкования современности. «Нельзя, — говорил он, — оглянуться назад и не поискать ключа к открытию тех загадочных явлений, на которые мы смотрели и смотрим с удивлением». В самые кульминационные моменты, когда он касался своих заветных убеждений о прогрессе и гуманности, находя им аналогию в исторических событиях прошлого, задумчивые глаза его покрывались чуть заметною влагою. Островскому пришлось видеть и слушать Грановского и на одной из публичных лекций в Московском университете, на которую съехалось светское общество. Слушали Грановского с упоением. Когда он произнес последние слова лекции, в аудитории поднялся неистовый шум: молодые люди с раскрасневшимися лицами кричали «браво», «браво», дамы подносили платки к глазам, некоторые из них бросились к кафедре, окружив бледного от волнения профессора, выражая ему свой восторг и требуя портрета...

Позади университетское время. Наступили для Александра годы службы. Уйдя из университета, он по желанию отца поступил 19 сентября 1843 года в Московский совестный суд канцелярским служащим первого разряда. Судить по совести — в этом призвание совестных судов,

учрежденных Екатериной II. Он, Островский, не из числа, конечно, избранников Фемиды, ее ревностных служителей, но поистине, что ни делается в жизни — все к лучшему. Не попади он по воле отца во владение Фемиды — разве открылись бы ему такие стороны жизни людей, которые не увидишь в обыкновенных обстоятельствах?

Помнится, как началась служба в совестном суде. Пришел пожилой степенный купец с жалобой на сына, который, женившись, переехал в дом жены и живет по-худому: взбредет ему в голову, что теща встревает не в свои дела, и давай гонять ее и жену по дому, «и тогда не разберешь, куда сума летит, куда милостыня». Купец вздыхал, рассказывая о том, как мечтал на старости лет отдохнуть от мирских забот и подумать о душе, хотел передать лавку сыну, а он вот какой непутевый.

Сколько дел пришлось узнать молодому Островскому — канцелярскому служителю первого разряда: родительские жалобы, иски, споры по торговым, имущественным делам. Приходилось и выслушивать исповеди, почти по подобию деда, костромского священника. И должно все решать по правде, по совести. Но и совесть, пожалуй, не во всяком деле разберется. Недавно суд взял сторону старика мещанина, жаловавшегося на сына, учинявшего драки, а вскоре оказалось, что этот старик ограбил своих внуков, оставил их нищими, без куска хлеба.

В декабре 1845 года, опять-таки по настоянию и содействию отца, из совестного суда, обреченного на ликвидацию, Александр перешел в Московский коммерческий суд, находившийся недалеко от университета, на Моховой улице. Определился он канцелярским чиновником стола «для дел словесной расправы». Вереницей потянулись к столу посетители. Кого только не перевидел он за это время, сидя за столом в мундире мелкого канцелярского чиновника и творя «словесную расправу». Занимающиеся торговлей крестьяне, мещане, купцы, иногда дворяне. Должник, иной действительно несостоятельный, несчастный, а другой злонамеренный, торжествующий после мировой сделки. Братья или сестры, затевающие споры из-за наследства. Молодой мот, прокучивающий отцовское состояние под незаконные векселя.

Прежде чем принять словесную просьбу, надо было вникнуть в суть дела. И здесь открывались такие подробности, приходилось слышать такие откровенные признания, прямодушные или, наоборот, уклончивые ответы на вопросы, видеть такое разнообразие лиц, жестов, мимики,

слышать такие необычные обороты речи, то поражающие меткостью и силою выражения (по обыкновению это речь людей из простонародья, вышедших из крестьян, купцов), то вызывающие невольную улыбку комичностью претензий на «образованность», что все это, развертывающееся перед ним изо дня в день, насыщало его дотоле невиданными впечатлениями и давало обильнейшую пищу для словесных образов. Эти образы начинают уже бродить, зарождаться в его фантазии... ему уже ясны план, сцены еще одной пьесы, те отношения, которые вытекают из характеров лиц, действие не шаткое и условное, а взятое из самой жизни. Фамилия главного действующего лица — Большов, фамилия не выдуманная, а известная ему по службе в коммерческом суде. Московский купеческий сын Павел Афанасьевич Большов, живший в Яузской части. И другие такие же колоритные фамилии, встречавшиеся в судебных делах: Пузанов, Брюхов, Африканцев, Коршунов, Кабанов, Юсов... и они еще не раз всплывут в памяти, когда он будет писать новые пьесы.

У всякого человека с большим трудом соединяются и большие надежды, а труд, главный труд его жизни теперь — литература, драматическое искусство, сегодня, после прослушивания его пьесы у Шевырева, это стало несомненным для него. Спасибо Фемиде за увиденное и узнанное...

Между тем за окном уже синело; возбужденный успехом на вечере, воспоминаниями о прошлом, надеждами на будущее, Александр не заметил, как прошла зимняя ночь и наступило утро.

* * *

Островский продолжал службу в коммерческом суде, но весь он был поглощен замыслом нового произведения. Даже и за канцелярским столом мысли его невольно возвращались к пьесе, к ее лицам. Плодом длительной внутренней работы, созревания образов, их художественной, филигранной отделки, владения тайной слова и явилась пьеса «Банкрот», получившая впоследствии название «Свои люди — сочтемся». Пьеса начинается с длинного монолога девятнадцатилетней купеческой дочки Липочки, рассуждающей о танцах, о том, какое это приятное, восхитительное занятие, и о том, что очаровательнее всего танцевать с военными. «Отчего это не учиться танцевать? Это одно только суеверие! Вот маменька, бывало, сердится, что учитель все за коленки хватает. Все это от необ-

разования. Что за важность! Он танцмейстер, а не кто-нибудь другой». Из первых же слов Липочки видно, что она презирает «суеверие», «необразованность». Слова «образованность», «необразованность» не выходят у нее из употребления, особенно когда она разговаривает с родителями, которые только «тиранничают» над ней, по ее словам. Мать она не ставит ни во что («не вы учили — посторонние»), и та сама уже честит себя как «бабу неученую», чтобы угодить единственному дитяти. Отца Липочка побаивается, но в душе считает таким же «необразованным», да и побаивается до поры до времени. Вскоре выясняется, что Липочкино презрение к «мужикам», «суеверию», «необразованности» и т. д. — не только от ее глупой уверенности, что она «гораздо других образованнее». Не такая уж она «болтушка бестолковая», как считает мать. Не такая уж чувствительная, несмотря на внезапные слезы и жалобы («я уж и так, как муха какая, кашляю»). Даже о женихе своем, который, казалось бы, не выходит у нее из головы, она говорит с холодной трезвостью: «Что ж он там спустя рукава-то сантиментальничает? Право, уж тошно смотреть, как все это продолжается».

Под ее «образованное» влияние попадает Подхалюзин. «Для чего вы, Лазарь Елизарыч, по-французски не говорите?» — спрашивает она его. На это Подхалюзин отвечает: «А для того, что нам не для чего». Но вскоре же после свадьбы с Липочкой дело меняется. «А что, Тишка, похож я на француза?» — спрашивает Подхалюзин, желая отличиться от «мужиков» — купцов. Пятница — день поста в купеческих домах, а для Липочки это «суеверие». «А мне новую мантелью принесли, вот мы бы с вами в пятницу и поехали в Сокольники», — говорит она Подхалюзину.

Со всей определенностью характер Липочки проявляется в отношении к отцу, который посажен в яму (долговую тюрьму) как несостоятельный должник. Большов, выпущенный на время из ямы, приходит домой, чтобы упросить Подхалюзина и дочь заплатить кредиторам требуемые ими двадцать пять копеек за рубль. Ведь он, Большов, отдал все свое состояние, дом, лавки, капитал Подхалюзину, так неужто зять с дочерью не вызволят его из ямы? Первой подает голос Липочка, теперь Олимпиада Самсоновна: «Что это вы, маменька, точно по покойнике плачете? Не бог знает что случилось». Подхалюзин, помня наказ самого Большова не давать кредиторам

больше десяти копеек, отказывает ему в деньгах. Олимпиада Самсоновна поясняет: «Я у вас, тятенька, до двадцати лет жила — свету не видала. Что ж, мне прикажете отдать вам деньги да самой опять в ситцевых платьях ходить?» Мать грозит проклятием дочери, на что та отвечает: «Проклинайте, пожалуй!» В сравнении с Липочкой, не желающей входить ни в какие объяснения с отцом («Мы, тятенька, сказали вам, что больше десяти копеек дать не можем, — и толковать об этом нечего»), даже в Подхалюзине обнаруживается нечто вроде сочувствия к Большову, и он прибавляет пять копеек к тем неизменным десяти.

Движущей драматической пружиной становится конфликт между родителями и дочерью, конфликт отцов и детей на почве «просвещения», «образованности». Большов терпит поражение в этом конфликте по заслугам. Ведь он сознательно пошел на обман, объявил себя несостоятельным, не желая платить кредиторам и думая на этом поживиться. А поживился на этом обмане Подхалюзин, который, получив состояние Большова, вовсе не думал выручать своего благодетеля. Сам Островский говорил о своей пьесе: «Главным основанием моего труда, главною мыслию, меня побудившею, было: добросовестное обличение порока, лежащее долгом на всяком члене благоустроенного христианского общества, тем более на человеке, чувствующем в себе прямое к тому призвание... И мои надежды сбылись сверх моих ожиданий: труд мой, еще не оконченный, возбудил одинаковое сочувствие и производил самые отрадные впечатления во всех слоях московского общества, более же всего между купечеством... Лучшие купеческие фамилии единодушно, гласно изъявляли желание видеть мою комедию и в печати и на сцене. Я сам несколько раз читал эту комедию перед многочисленным обществом, состоящим исключительно из московских купцов, и благодаря русской правдолюбивой натуре они не только не оскорблялись этим произведением, но в самых обязательных выражениях изъявляли мне свою признательность за верное воспроизведение современных недостатков и пороков их сословия и горячо высказывали необходимость дельного и правдивого обличения этих пороков (в особенности превратного воспитания) на пользу своего круга».

Новую пьесу Островского ожидал еще больший успех, чем «Картину семейного счастья». Она не была еще напечатана, но слухи о ней разнеслись по всей Москве. Ее

читали в московских литературных салонах и домашних кружках. Первое авторское чтение состоялось во второй половине 1849 года на квартире М. Н. Каткова, в Мерзляковском переулке. Михаил Никифорович Катков не был тогда еще редактором «Московских ведомостей» и «Русского Вестника»; пройдут два года, прежде чем в его руках окажется университетская газета «Московские ведомости», и семь лет пройдет, прежде чем он встанет у кормила журнала «Русский Вестник». Со временем имя Каткова приобретет небывалую в журналистике силу официального влияния. А пока он — адъюнкт по кафедре философии Московского университета. Четвертый год Катков читает лекции по философии, не пользуясь особым успехом у студентов, так как даром слова он не обладает, хотя и тщательно обрабатывает свои лекции, особенно заботясь о слоге. Впереди ожидает Каткова репутация, с одной стороны, «русского палладиума», с другой — «жреца мракобесия», а пока это только профессор с либеральными замашками, с далеко не академической, однако, энергичностью и уверенностью в движениях и жестах, с властностью во взгляде пронзительных зеленоватых глаз.

Чтение у Каткова вылилось в восторженное одобрение пьесы. Расходились оживленные, под не остывшим еще впечатлением от услышанного. Прощаясь с хозяином квартиры, его однокашник по студенческим годам говорил, косясь по сторонам, явно рассчитывая быть услышанным всеми: «Помнишь, Катков, как славились твои ответы на экзаменах? Все мы ходили слушать, как отвечает Катков. Но теперь мы будем ходить слушать другое», — и с многозначительной улыбкой посмотрел на стоявшего тут же Островского, откровенно довольный своим изречением.

Островский не успел еще привыкнуть к похвалам, и они приятно волновали его. Но в кладовой памяти невольно удерживались и другие подробности вечера, запоминались отдельные выражения, жесты слушателей. Ведь это целая сцена, явление, а то и целое действие: как слушают, что говорят, как уходят с вечера. Само по себе это пьеса с лицами, действующими на разных общественных поприщах, очень красноречивыми даже в простом разговоре.

Во многих домах прошло чтение новой пьесы. Среди слушателей были те же С. П. Шевырев, А. С. Хомяков, Т. Н. Грановский, новые для Островского лица — исто-

рик С. М. Соловьев, ученый филолог Ф. И. Буслаев и многие другие. Отзывы были единодушно восторженные. Грановский назвал пьесу «дьявольской удачей». А знаменитый генерал А. П. Ермолов, выслушав пьесу в чтении своего любимца П. М. Садовского, с которым проводил целые вечера в своем пустынном кабинете на Большой Никитской, сказал: «Она не написана, она сама родилась».

Мнения почтенных, знаменитых людей были поучительны для молодого драматурга, но в глубине души он ожидал мнения, суда писателя, которого ни разу пока не видел, но который и на расстоянии заставлял следить за своим присутствием в Москве, как это бывает с людьми редкого духовного призвания, убегающими от популярности, известности, занятыми в уединении своей внутренней работой, но именно этим самоуглублением и притягивающими к себе людей. Гоголь — речь идет о нем — все любил делать в тайне, скрытности, а уже было известно, что Гоголь снова в Москве, что остановился он у Погодина на Девичьем поле, что восторженно отозвался о «Домострое», только что напечатанном во «Временнике Московского общества истории и древностей российских», что девятого мая текущего, то есть 1849, года был именинный обед Гоголя в погодинском саду, что 15 октября на вечере у Погодина (и это рассказал Островскому присутствовавший на вечере вместе с Иваном Васильевичем Киреевским Аполлон Григорьев) была «духовная беседа», но Гоголь «улизнул». Все это было известно, и это было главным в литературной жизни Москвы.

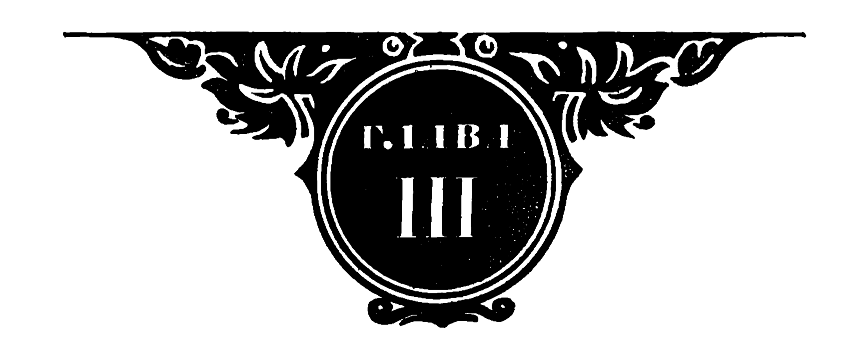
Знакомство с Гоголем произошло так же неожиданно, как и знакомство с Погодиным, пригласившим Островского 3 декабря 1849 года в свой дом на чтение «новой комедии». Островский пришел к Погодину ранее других, одетый во фрак, с неизменной в последнее время на таких вечерах толстой тетрадью в руках. В верхнем помещении дома собралось много гостей, званных хозяином на «блины». Иные из них явились, не столько желая слушать новую комедию, сколько подстрекаемые любопытством видеть автора «Насильного брака», тридцативосьмилетнюю графиню Евдокию Петровну Ростопчину. За эту балладу, которая в аллегорической форме клеймила Россию за ее польскую политику, графиня была выслана из Петербурга в Москву и считалась опасной и гонимой. Она приехала к Погодину в одиночных санях (что тотчас же было замечено), была встречена хозяином как первая гостья и

сразу же пожелала познакомиться с молодежью. В кабинете хозяина гости расселись кто где мог, Островский с Садовским устроились в углу у окна и начали читать: Островский — женские роли, а Садовский — мужские. Неслышно для других появился Гоголь и стал в дверях, прислонившись к притолоке; так он и простоял, пока продолжалось чтение. Присутствие его, сразу же замеченное слушателями, передалось Островскому, и он читал, уже ни на минуту не забывая, что его слушает Гоголь... По окончании чтения началось обычные поздравления. Графиня Ростопчина, очень внимательно глядя на Островского, стала говорить о полученном удовольствии, просила его быть у нее по субботам; на «наших мирных литературных сходбищах» будут молодые «милые субботники» (так она называла посетителей суббот), «не будет *никаких стариков,* им антипатичных и против шерстки»... все около них и ради них будет молодо и свежо, как они сами... Островский слушал графиню, краем глаза наблюдая за Гоголем, стоявшим у дверей и что-то говорившим Бергу. Говорит, он, видимо, о пьесе, но что именно? Берг, поэт и переводчик, был товарищем Островского по гимназии, но с тех пор они потеряли друг друга из виду и только этой зимой встретились. После ухода Гоголя Берг подошел к Островскому и, улыбаясь, быстро заговорил: «Любезный друг Александр Николаевич, от души тебя поздравляю! Сам Гоголь благословил тебя! Сказал, что у тебя несомненный и большой талант, но проглядывает неопытность в технике. Вот этот акт нужно бы подлиннее, а этот покороче. Все это, по его словам, ты узнаешь впоследствии. А главное — ты талант, решительный талант, это слова Гоголя!»

Михаил Петрович Погодин был в высшей степени доволен чтением пьесы. В своем дневнике он записал: «Комедия «Банкрот» удивительная». Но, начавши дело, надобно было доводить его до конца.

Выходец из крепостных крестьян, Погодин стал крупным историком и ученым, но вовсе не кабинетным человеком, а деятелем с практической хваткой и здравым смыслом, унаследованными от мужицких предков. У него были обширные связи не только в ученом и литературном мире, но и среди высокопоставленных лиц. Погодин и решил воспользоваться их расположением, «ковать железо, пока горячо», чтобы провести пьесу в печать. Капиталом это было бы и для его «Москвитянина», терявшего в последнее время подписчиков. Погодин предпринял

энергические меры. Было послано письмо в Петербург графу Д. Н. Блудову, ведавшему цензурой. Погодин организовал чтение Островским своей пьесы у московского генерал-губернатора А. А. Закревского, в его казенном и суровом кабинете на Тверской. Попечитель Московского учебного округа, генерал-адъютант В. И. Назимов, имевший вес при дворе, сказал на обеде Погодину, хлопотавшему перед ним за «Банкрота»: «Если вы думаете, что его пропустить можно, то я полагаюсь на вас. Я и сам так думал». «Ура! Ура!» — восклицал Погодин в письме к Островскому, считая дело с напечатанием пьесы поконченным. Действительно, вскоре в журнале «Москвитянин» в № 6 за март 1850 года в отделе «Русская словесность» была опубликована «оригинальная комедия» А. Островского «Свои люди — сочтемся», носившая до этого название «Банкрот».



В «МОСКВИТЯНИНЕ»

Девичье поле памятно было Островскому еще с детства, когда он бывал в гостях у тетушки, жившей здесь, видел гуляния на огромном поле, расстилавшемся от стен Новодевичьего монастыря. Когда-то поле было застроено домами монастырских служек, великолепными дачами бояр. По праздникам сюда приезжали сами цари (это было до Петра I), останавливались в шатрах, построенных в поле, бывали в монастыре, трапезовали и ночевали в шатрах. Шатрами было усеяно все поле, казалось, вся Москва съехалась сюда. По рассказам тетушки, еще в ее детстве во время народного гуляния возле монастыря стояли шатры, невесть сколько, было катанье в экипажах в несколько рядов. Людно и теперь тут во время народного гуляния, но в будни на Девичьем пустынно, видны лишь огороды, ветер уныло свищет, как во поле чистом.

Здесь-то, в собственном доме, принадлежавшем раньше князю Щербатову, и проживал Михаил Петрович Погодин, редактор-издатель «Москвитянина», к кому начали сейчас захаживать молодые люди, в том числе и Островский. О Погодине в литературной и ученой среде ходили слухи, порою анекдотические, как об «отшельнике», нелюдимом «иноке», удалившемся от внешнего мира в «скит», «келью» (а некоторые называли это погодинское обиталище «берлогой») и чуть ли не заживо погребенном в своих ученых занятиях. И сам Михаил Петрович не прочь был иногда воспользоваться выгодами или невыгодами (понимайте, мол, как хотите) своего уединенного положения, обращаясь в критических случаях к читателю и

прося у него снисхождения за скудость освещения в «Москвитянине» светских новостей в силу того обстоятельства, что живет он в поле, почти в пустыне, а здесь нет публичных увеселений и концертов. Со смертью жены, его дорогой Лизы, которую он не мог забыть и постоянно тосковал о ней, а затем с утратой, также нелегкой, — вынужденным уходом из Московского университета — Погодин целиком, казалось, погрузился в летописи, в древности русской истории, находя в них созвучие своим духовно-нравственным созерцаниям.

Но затворничество Погодина было кажущимся, он зорко следил за происходящим в обществе, в исторической науке и в литературе, его редкие, раз-два в месяц, выезды в город восполняли безлюдность недельных сидений в поле. Из нелюдимого Нестора Погодин превращался в весьма общительного деятеля, когда в Москву приезжали важные лица — от министра народного просвещения графа С. С. Уварова до особ императорской фамилии — и когда надо было завязать новые знакомства, заручиться влиятельной поддержкой.

Отец Погодина состоял домоправителем у фельдмаршала графа Салтыкова и за «честную, трезвую», усердную и долговременную службу» был в 1806 году после смерти фельдмаршала отпущен с женою и детьми «вечно на волю». В отношениях с высокопоставленными лицами Погодин не поступался своим достоинством и независимостью и не удостаивал подчеркнутой вежливостью, когда принимал их у себя, как хозяин своего ставшего известным не только в России, но и за границей древлехранилища.

Итак, вскоре после чтения у Погодина своей пьесы Островский вызвался познакомить с ним своих молодых друзей... Это были Тертий Филиппов, Борис Алмазов, Евгений Эдельсон, был тут и Аполлон Григорьев, уже имевший дело с Погодиным. Приближаясь к дому Погодина, стали гадать, как их встретит хозяин — «на крыльце», в мундире статского советника, с орденским крестом на шее (как он, говорят, встречает знатных особ) или во фраке, «на подъезде», как он принимает тоже важных лиц, иностранных путешественников, или в халате — где-нибудь на лестнице, или у себя в кабинете. Решили, что хозяин выйдет к ним в мундире, как статский советник, ибо предводительствует ими не просто литератор, а губернский секретарь Островский.

Подошли к крыльцу.

— Дома Михаил Петрович?

— Дома-с! Пожалуйте наверх.

Погодин в халате и в пуховой шляпе встретил их в дверях кабинета, быстро и цепко оглядел каждого из гостей, представленных Островским, и начал их рассаживать, приговаривая каждый раз: «Пожалуйте сюда». «А вы сюда», — указал он место Аполлону Григорьеву, потрепав его по плечу, как давнего помощника по журналу и своего человека в доме. «Я недавно вернулся из поездки и нахожусь под бременем корректур», — кивнул он на груду листов, занимавшую край «работного» стола. И стал рассказывать о поездке, о добытых сокровищах для своего древлехранилища. «Это, впрочем, прислал мне мой агент из Суздаля», — показал он на свиток древней рукописи, лежащий на середине стола. Гости были наслышаны о знаменитом погодинском древлехранилище, «музеуме», как называли его светские люди, и пожелали, чтобы Михаил Петрович показал им хотя бы часть своих древностей.

Хозяина не надо было упрашивать, он собирал рукописи не для того, чтобы держать их взаперти, охотно знакомил он с ними всех занимающихся историей, вообще интересующихся стариной, готовился открыть при своем богатейшем собрании письменных и прочих памятников публичные лекции по древней русской истории и культуре. Собирание требовало немалых расходов. Погодину это не всегда было по карману, зная ценность, значение своего древлехранилища, он подумывал о том, как бы лучшим образом пристроить его: хорошо бы самому императору или сдать в казну за соответствующее, конечно, вознаграждение за издержки и труды и «во успокоение за судьбу» многочисленного семейства. Тем более надо было торопиться с этим, что хозяина не покидала мысль об опасности пожара, бесценные сокровища хранились в деревянном доме, они могли в любой час стать жертвой пламени, от одной этой мысли Погодин приходил в ужас и не мог долго успокоиться. А между тем сокровища так и плыли в руки, нельзя отказываться, как игроку нельзя вставать из-за стола, не кончив партии... И теперь это удовлетворение обладателя единственного в своем роде клада явственно проступало на простонародном, с белой бородой и с широким носом крестьянском лице пятидесятилетнего историка.

— У нас господствует убеждение, — начал Погодин, остановившись у крайнего шкафа, — что мы не имеем

древних памятников искусства и жизни вообще. Это предубеждение происходит от нашего невежества. Занимаясь около тридцати лет русскими древностями, собирая беспрестанно русские достопримечательности во всех родах, я смею уверить вас, что мы имеем в древности величайшие сокровища. Несколько лет назад известный вам Солнцев издавал рисунки, снятые с древних русских памятников. Я написал ему письмо, где назвал до ста памятников нашей истории от 862 до 1054 года: даже в первый этот древний период можно собрать и представить до ста рисунков. Вот она, наша глубокая древность! Я заканчивал тогда исследование об этом предмете. Сто памятников из IX, X и XI века — вы не верите? Но вот взгляните на эту мраморную доску — она из развалин Десятинной церкви в Киеве. Или церковь святой Софии в Новгороде. Далее. Золотые ворота Ярослава. Гробница Ярослава. Монеты Владимира. Одежды воинов, священников, простолюдинов, известные нам по рисункам в древнем житии святых Бориса и Глеба...

Погодин долго еще перечислял, а потом сказал:

— Чем более будем мы узнавать Россию, тем более будем находить в ней непочатых духовных богатств, сокровищ истории, искусства, языка — сокровищ, закрытых теперь подобно стенописи киевского Софийского собора под десятью различными штукатурками. К сожалению, этих памятников нет в моих шкафах, — пошутил он, — но кое-что другое, также достопамятное, найдется. — И он достал из шкафа из ряда прилегавших плотно друг к другу старинных книг одну небольшую, в истрескавшемся, почерневшем от времени переплете. — Это «Греческая Псалтырь», которая некогда принадлежала духовнику царя Иоанна Грозного — Сильвестру. Никак не отвыкну от ребяческой радости, держа книгу, некогда бывшую в руках Сильвестра. А вот этот пергамент — «Апостол», принадлежавший митрополиту Филиппу, древнейшее письмо XIII века. А этот разодранный, съеденный молью манускрипт — памятник также XIII века...

Погодин увлекся. Глядя на него, Островский вспомнил о случае в университете: как, принимая зачет, Погодин велел студенту рассказать о Московском Кремле, долго безмолвствовал тот, пока не попросил профессора задать более легкий вопрос.

«Кремль для него — непосильный вопрос», — только и покачал тогда головой Михаил Петрович. Многие студенты были под очарованием лекций о западноевропей-

ской истории, чтения злободневной публицистики в современных петербургских журналах, и для них было странно даже слышать, что существует какая-то древняя русская история. И вот теперь эта история развертывалась в свитках, в древних пергаментах и рукописях, в обилии старинных предметов и вещей.

— Все мое древлехранилище помещается в пятидесяти с лишком шкафах и двухстах картонах, — говорил Погодин, ведя за собою гостей от одного шкафа к другому. — Всего здесь двадцать четыре отделения. Собрание рукописей. Собрание старопечатных книг. Собрание книг, печатанных при Петре Великом. Собрание древних грамот и судебных дел. Собрание автографов знаменитых русских людей — Потемкина, Румянцева, Суворова, Сперанского, Карамзина, Пушкина. Собрание икон и окладов. Собрание монет. Собрание древних печатей. Собрание серег, колец, пуговиц, посуды. Собрание оружия, не хотите ли посмотреть, например, кинжал императора Карла V? Далее. Письма и бумаги собственноручные императоров и императриц Петра I, Екатерины II, Александра I. Собрание лубочных картин, первых опытов гравирования. Русские портреты...

Наблюдательный Погодин заметил, что вниманию слушателей трудно стало справляться с обилием памятников и сведений, и он заключил:

— Но я совсем вас, господа, заговорил. Пора и честь знать. Напоследок покажу вам сюртук Пушкина, простреленный на дуэли, два года назад мне прислал его Владимир Иванович Даль, который, как вы знаете, был у одра смерти Пушкина...

Погруженные в глубокое молчание, стояли они у священной для каждого из них вещи, пораженные самой мыслью, что этот сюртук обагрился когда-то пушкинской кровью. Погодин стоял, нахмурившись, как будто забыв о гостях, вспоминая, возможно, что-то заветное из своих встреч с Пушкиным. Гостям было известно, что они находились в дружеских отношениях, что Пушкин ценил исторические труды и драмы Погодина, а благоговение Погодина перед великим русским поэтом могло равняться разве лишь его благоговению перед русскими летописями.

В доме Погодина была зала писателей, тут висели портреты Ломоносова, Державина, Карамзина (Михаил Петрович ездил недавно в Симбирск, на родину историографа, где был открыт ему памятник и где Погодин выступал с «Похвальным словом Карамзину»), висели порт-

реты других русских писателей. Веяло в доме присутствием Гоголя, жившего здесь совсем недавно, по возвращении из Италии. Кажется, что вот сейчас он спустится из своего верхнего пристанища сюда, вниз, пробежит анфиладой комнат в гостиную, выпьет там из графина очередной стакан воды и пойдет обратно, быстро и как-то порывисто, нагоняя на ходу сквознячок на начинавшие колыхаться стеариновые свечи, оставляя по себе удивление Аграфены Михайловны, матери Погодина, сидящей в одной из комнат: «Ишь расходился, тальянец». Домашние и даже дети знали, что у себя наверху, в комнате с двумя окнами и балконом к восходу солнца (здесь ему не было зябко, а холода он так боялся в Москве после итальянского тепла), Гоголь любил заниматься вязаньем на спицах шарфа или ермолки, если не писал что-то на маленьких клочках бумаги. Под одной крышей жили, собственно, два отшельника: один из них не имел своего угла, скитался, как странник, и, в сущности, гостиницей, временной, не оставляющей к себе привязанности, стала для него уже сама земная жизнь. Другой сам называл себя отшельником, живя в большом доме, поставив в своем кабинете ширму, за которой спал. Он был вдовцом, остался с детьми после смерти своей Лизы. Мало кто знал о неоднократной попытке Михаила Петровича жениться на вдовах, о чем он рассуждал в своем «Дневнике». Отказы огорчали его, но вскоре же он и примирялся с этим по отходчивости своего сердца. Так и жил отшельником, еще более привязываясь к своим летописям и древностям, не забывая, однако, и светских связей, и практического ведения «Москвитянина». И в этот день, показывая молодым литераторам свое древлехранилище, вводя их в дебри древней истории, Погодин крепко держал в голове практическую сторону встречи: нельзя ли набрать из них волонтеров для «Москвитянина»? Уходили молодые люди от Погодина, еще более, чем когда шли сюда, расположенные к этому волонтерству.

* * *

Вскоре в литературной среде Москвы и Петербурга заговорили о «молодой редакции» «Москвитянина». Назывались имена А. Н. Островского, А. А. Григорьева, Т. И. Филиппова, Б. Н. Алмазова, Е. Н. Эдельсона и других. Те, кто хорошо знал журнал, не торопились судить о том, что выйдет из этого очередного «переворота»

в «Москвитянине». Случалось уже не раз, что приглашенный редактор или сотрудник вскоре вступали в несогласие с издателем и уходили, воз опять приходилось тянуть самому Погодину. В 1845 году редактором был приглашен И. В. Киреевский, известный славянофил и ветеран журнального дела. Всем была памятна тринадцатилетней давности история с журналом «Европеец», издателем которого был Иван Киреевский. Журнал запретили из-за статьи самого Киреевского «Девятнадцатый век».

Тогдашний Иван Киреевский не был еще славянофилом, а скорее молодым, «просвещенным европейцем». И в статье своей, рассуждая об истории европейского просвещения, он заключал: поскольку наше русское просвещение не заимствовало непосредственно образованность древнего, классического мира, то это надо сделать через посредничество Европы. «Разве не в таком же отношении находится она (европейская образованность. — *М. Л.*) к России, в каком просвещение классическое находилось к Европе?» Вместе с тем Иван Киреевский видел «разрушительное начало» в европейском просвещении, в рационалистической философии, жаждал той целостности духа и познания, которая впоследствии станет основой его философии в самой жизни. Статья вызвала неудовольствие цензуры самим подходом автора к вопросам европейского и русского просвещения, мыслями о европейской философии, недогматическим отношением автора к религии, усматривавшего знамение времени в «требовании большего сближения религии с жизнью людей и народов».

Запрещение «Европейца» возбудило оживленные толки среди писателей и в обществе; Пушкин, который обещал сотрудничать в журнале, выражал сочувствие Ивану Киреевскому, потерпевшему неудачу на издательском поприще. В продолжение двенадцати лет Иван Киреевский почти ничего не писал. И вот после длительного перерыва он снова оказался было у кормила журнала, теперь в качестве редактора «Москвитянина». На этот раз ему удалось выпустить уже не два (как в случае с «Европейцем»), а три номера, после чего он опять остался без журнала. Эти первые три номера, выпущенные в 1845 году, имели успех, друзья поздравляли издателя с возрождением журнала, но между ним и редактором не было согласия. Контора не считалась с Киреевским, и он то и дело вынужден был обращаться к Погодину, возму-

щаясь неисправностью отсылки номеров подписчикам или отказом конторщика платить гонорар сотрудникам без приказания издателя.

Но причина выхода Ивана Киреевского из редакции «Москвитянина» была, видимо, более глубокая, чем только неисправность конторы. Славянофилы не имели своего печатного органа, «Москвитянин» был единственным журналом, где они могли рассчитывать на трибуну. Но сам Погодин далеко не все принимал у славянофилов, расходясь со многими из них даже в вопросах религии, и поэтому неизбежны были разногласия.

После выхода из «Москвитянина» Ивана Киреевского Погодин вел безрезультатные переговоры о передаче журнала ряду других лиц, пока в 1848 году не вошел в сношения с Александром Фомичом Вельтманом и не убедил его взять на себя обязанности редактора. Александр Фомич, писавший романы и повести, устраивал Погодина (кстати, ровесника его) как неутомимый труженик, он был из тех, кто, по словам самого Михаила Петровича, «работают с утра до вечера в своем кабинете, никуда и никогда почти не выходят из дому... не знают никаких в свете удовольствий и всецело преданы своему делу». Но и этот не разгибающий спины труженик вскоре возроптал на издателя, находившего, что он «ленится» и «сорит деньгами». Приятели Погодина упрекали его за допущение в журнале пестроты, разнообразия мнений, но издателя это не смущало. Так, он обратился с предложением сотрудничать в «Москвитянине» к Чаадаеву, который ответил ему любопытным письмом, в котором, откладывая до лучшего случая свое сотрудничество в «Москвитянине», называл своим «исповеданием» «терпимость и любовь ко всему доброму, умному, хорошему, в каком бы цвете оно ни явилось». На упреки приятелей в непоследовательности Погодин отвечал, что направление «Москвитянина» говорит само за себя и оно не умаляется от соседства других точек зрения. И это действительно было так. Направление «Москвитянина» оставалось неизменным с тех пор, как он с 1841 года начал выходить. Об этом говорилось и в объявлениях, например, на 1848 год: «Дух и направление *Москвитянина* неизменны. Почтение к Истории, к преданию, вместе с желанием успеха поступательному движению вперед — его правила. Петербургские журналы смотрят больше на Европу, *Москвитянин* — на Россию, сочувствуя, впрочем, Европе».

В «Москвитянине» печатались материалы по истории

России, о достопримечательностях Москвы, других городов, об общественно-политической жизни в Европе, ее искусстве и литературе и т. д. Среди авторов журнала были Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский, И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, Н. М. Языков, М. Н. Загоскин, Ф. Н. Глинка, П. А. Вяземский, В. И. Даль, К. С. Аксаков, знаменитый филолог И. И. Срезневский, историк И. Е. Забелин и другие. Печатались богословские статьи, проповеди духовных лиц, что вызывало иронию Герцена и других атеистически настроенных деятелей литературы.

Таков был этот журнал, десятый год издания которого означился важным для него событием — появлением «молодой редакции».

Друг и сподвижник Погодина по «Москвитянину» С. П. Шевырев, который по занятости в университете (а также по отдаленности своего местожительства от Девичьего поля) не всегда мог активно помогать журналу, считал, однако, своим долгом не упускать из виду промахов издателя и укорять за «неряшливость» в ведении дел. Так, он не раз попрекал его за объявленный в «Москвитянине» на 1848 год «комитет редакции» (в котором самому Шевыреву отводился отдел литературы русской и иностранной); но где он, этот мифический комитет? Где они, сотрудники журнала? И теперь эта «молодая редакция» — не выйдет ли то же самое, одна «заманиха», как говорят Погодину его приятели?

Но это уже не была «заманиха». Пустовавшие по неделям комнаты редакции «Москвитянина» огласились молодыми голосами, шутками, смехом и даже песнями, что уже совсем озадачило бы какого-нибудь почтенного традиционного автора журнала, шедшего сюда по обыкновению как в солидный ученый комитет. Островский приходил в «Москвитянин» как на службу (он вел библиографию, правил рукописи, читал корректуру), но это была не та служба, что в совестном, а потом в коммерческом суде, — даже не по роду занятий не та, а по какому-то особому не ведомому ему прежде чувству своего положения среди людей.

Он был в той, на пороге тридцати лет, поре, когда молодость не сознает себя и кажется вечной, насыщенной здоровьем и силой, которых хватит на все в жизни. И Островский по-молодому был доволен, что он нашел удовлетворение своей деятельной потребности, что он во главе кружка людей, чтущих его, но не так, как Погодина — с должной почтительностью учеников перед

учителем, а с каким-то внутренним добровольным подчинением самих себя ему, Островскому. И это в глубине души льстило ему, хотя и надо было принимать это спокойно, ибо он знал, что власть таланта действует сама по себе, и не сознавать художнику своей духовной власти над людьми, так же, видимо, нельзя, как зарывать талант в землю. Но плохой из него властелин, побарывает в нем любопытство к людям, интерес к ним, удивление перед разнообразием их. Как богата русская жизнь самобытными людьми, они на каждом шагу, в том числе и здесь, в «Москвитянине».

И в самом деле, в «Москвитянине» собрались талантливые, самобытные люди. Первое место после Островского принадлежало, конечно, Аполлону Григорьеву. Он начал сотрудничать в «Москвитянине» еще с 1843 года, поместив в нем свое стихотворение под псевдонимом А. Трисмегистов. Затем он уехал в Петербург, откуда до Погодина, попечительствовавшего о нем, стали доноситься слухи о его неблаговидной жизни, вследствие чего строгий Михаил Петрович и устроил письменный запрос своему ученику. Аполлон Григорьев ответил где-то около 1846 года Погодину (как «единому представителю старшего поколения, сочувствующему стремлениям поколения нового») целой исповедью, в которой откровенно излил свои душевные неудачи. Двадцатичетырехлетний поэт и критик писал: «Я любил — это правда, но давно уже отказался от всякой мысли о личном счастье, давно уже смотрю на себя, как на часть целого человечества, и на страдания свои, как на страдания эпохи». Это была не печоринская поза, а глубоко искреннее признание, и вся дальнейшая жизнь Аполлона Григорьева убеждает в ранней выстраданности этой истины.

В конце 1849 года Григорьев вернулся в «Москвитянин», по его словам, после того, как «только что вырвался из разных бездн умственного и морального опьянения». Атмосфера, царившая в «молодой редакции», представилась пылкому и увлекающемуся Аполлону Григорьеву идеальной. Как о золотой поре молодости, как о первой любви своей, рождавшей столько надежд и веры, писал впоследствии Аполлон Григорьев об этом времени в «Моих литературных и нравственных скитальчествах». «Это было в эпоху начала пятидесятых годов, в пору начала второй и самой настоящей моей молодости, в пору восстановления в душе новой, или, лучше сказать, обновленной веры в грунт, почву, народ... в пору надежд зеле-

ных, как цвет обертки нашего милого «Москвитянина».

...Я ожил душою... я верил... я всеми отправлениями рвался навстречу к тем великим откровениям, которые сверкали в начинавшейся деятельности Островского...»

«Явился Островский, и около него как центра — кружок, в котором *нашлись* все мои, дотоле смутные верования», — отмечал Григорьев в своем «Кратком послужном списке», составленном им незадолго до смерти, в 1864 году. Страстная, поэтическая натура, Аполлон Григорьев был вместе с тем глубоким мыслителем, человеком обширной образованности, свободно ориентирующимся в европейской и мировой литературе и культуре. Больше всего ненавидя, по его словам, раздвоение жизни и мышления, он не знал еще тогда всей трагедии этого раздвоения (знание это придет к нему впоследствии) и переживал теперь, после петербургского кризиса, обновление сил; опорой стало для него творчество Островского. В Островском он увидел «глашатая правды новой», творца «нового слова»; связывая это новое слово с «народностью», с «объективным» изображением «начал коренных русских». Аполлон Григорьев в стихотворной форме восторгался жизненностью пьес Островского, в которых «по душе... гуляет быт родной»: над этими стихами иронизировали его литературные противники, но говорилось это Григорьевым от глубокого убеждения и душевного влечения к чему-то прочному, устоявшемуся.

Не столько своим писанием филологических статей, печатавшихся в «Москвитянине», сколько выразительным пением народных песен славился и имел влияние на своих товарищей по «молодой редакции» Тертий Иванович Филиппов. Островский познакомился с ним еще задолго до этого, в 1847 году, и с тех пор они не прерывали дружеского общения. Островский читал свои произведения Филиппову, ценя его как знатока живой народной речи и особенностей народного быта. Тертий Филиппов своим проникновенным, хватающим за душу исполнением русских народных песен открыл Островскому их неповторимую красоту и силу. О том впечатлении, которое производило пение Филиппова, рассказывает в одном из своих романов А. Ф. Писемский, также близкий к «молодой редакции». Здесь описан случай, когда Филиппов пел в знаменитом тогда студенческом трактире «Британия», находившемся рядом с университетом: «...мгновенно все смолкло.

— Тертиев поет! — воскликнул Венявин и, перескочив почти через голову Ковальского, убежал.

Бакланов пошел за ним же.

В бильярдной они увидели молодого белокурого студента, который, опершись на кий и подобрав высоко грудь, пел чистым тенором:

Кто бы, кто бы моему горю-горюшку помог.

Слушали его несколько студентов. Венявин шмыгнул ногами на диван и превратился в олицетворенное блаженство.

В соседней комнате Кузьма, прислонившись к притолоке, погрузился в глубокую задумчивость. Прочие половые также слушали. Многие из гостей, купцов, не без удовольствия повернули свои уши к дверям... А из трактира между тем слышалось пение Тертиева:

Уж ведут-ведут Ванюшу: руки-ноги скованы,
Буйная его головка да вся испроломана...»

Непринужденную веселость вносил в приятельский кружок остроумный Борис Алмазов. Литературные пародии и фельетоны Алмазова, печатавшегося в «Москвитянине» под псевдонимом Эраста Благонравова, наделали тогда шума в журналистике. «С основания «Москвитянина», — вспоминал один из современников, — в нем было изгнано все, что отзывалось фельетоном — легкомыслием, и недаром вся журналистика ахнула от удивления, когда мрачные своды погодинского *древлехранилища* вдруг огласились взрывами молодого смеха и юношеской задорной веселости».

Евгений Николаевич Эдельсон, как и названные выше другие члены «молодой редакции», был питомцем Московского университета. С Островским он познакомился в 1847 году, в начале 1849 года совершил с ним месячную поездку в Самару, где они пользовались радушным гостеприимством знакомых Эдельсона и где Островский читал своего «Банкрота». Эдельсон занимался преимущественно критикой, был сторонником «чистого» искусства и в статьях своих выказывал больше эстетической деликатности, нежели силы убеждения.

Впрочем, Эдельсон был одним из тех немногих лиц, эстетическому чутью которых Островский доверял и с чьим мнением он считался. И имел на то основание. Эдельсон, например, тонко подметил, почему Островский любит обращаться к купеческому быту. Для этого были,

на его взгляд, глубокие причины. В купеческом сословии, при разном состоянии и благодаря сношениям его с другими общественными слоями, была целая лестница переходных типов — от торгующего крестьянина и до крупного столичного купца, напоминающего иностранного негоцианта. Это находило выражение и в языке. Здесь было и все разнообразие народной речи, обильной пословицами и поговорками, и та производившая зачастую комическое впечатление характерность оборотов, которые взяты из сферы отвлеченных понятий или чуждых языков, из области новых, вторгающихся в традиционный быт представлений. Разве не позволительно после этого сказать, что Островский не писатель купцов, а изобразитель всего народа в самых характерных его типах? — заключал критик.

Сотрудником «молодой редакции» оказался и Николай Васильевич Берг, отчасти уже известный нам поэт и переводчик, товарищ Островского по гимназии.

Но был среди сотрудников «Москвитянина» один молодой человек, который не относился ни к «старой», ни к «молодой» редакции, а был сам по себе, «действователем», тихим, почти неприметным. Он приходил в редакцию в старой чуйке внакидку, сделанной из шинели, уступая дорогу каждому, кто шел навстречу, произнося, как будто смешавшись: «А, здравствуйте, как вас бог милует?» Это был Иван Тимофеевич Кокорев. В «Москвитянине» он начал работать с 1846 года, когда ему был двадцать один год; выполнял обязанности секретаря, переписывая материалы, встречаясь с корреспондентами и посетителями; писал библиографические заметки, составлял «смесь», «внутренние известия», занимался корректурой. Да надо еще писать свои очерки и рассказы. А писал он очень живо и чувствительно — о «родимой Белокаменной», которую так хорошо знал и любил; о московском быте; о народных гуляниях в Марьиной роще; о «сборном воскресенье», с традиционным звериным и птичьим базарами в Охотном ряду; о «мелкой промышленности» в Москве (о людях без постоянного ремесла, которых «нужда научает и калачи есть»); об извозчиках-«лихачах» и «ваньках»; о старьевщике, о трактирщиках-ярославцах в Москве, о кухарке, о вывесках, о чаепитии, целую поэму о самоваре, его похождениях и переселениях, о готовности его всегда сослужить добрую службу человеку и доставить ему мирную радость. Незлобивость Кокорева, кротость и терпеливость его сердца как бы изли-

вались примиряющим чувством в его рассказах, где столько доброты в восприятии жизни, нравственного тепла. Самое его задушевное произведение — повесть «Саввушка», это трогательная история о портном Савве Силине, его самоотверженной заботе о девочке-сироте, которую он всеми силами хотел уберечь от грозившего ей дна жизни. Произведения Кокорева постоянно печатались в «Москвитянине» и вызывали особый интерес читателей. Аполлон Григорьев любил Кокорева и тепло отзывался о его творчестве. Он даже связывал свои надежды, свою веру вслед за «великими откровениями» Островского с теми «светлыми ключами, которые были в «Тюфяке» и других вещах Писемского да в ярко талантливых и симпатических набросках Кокорева».

Кокорева часто можно было видеть в редакции сидящим за столом, перед грудой газет и журналов; он привычным быстрым взглядом пробегал московские газеты, петербургские «Полицейские ведомости», «Пчелу», одни держа в руке, другие прижав локтем к столу, заглядывая в раскрытую кипу третьих. Для составления внутренних известий нужны были факты и происшествия не только интересные, но и полезные, которые останавливали бы внимание читателей на похвальных чертах в характере русского человека — его великодушии, правдивости, мужестве, духовной нравственности, стойкости. И Кокорев радовался, когда находил факты, говорившие сами за себя или дававшие ему повод говорить об этих чертах характера русского человека, радовался тому, что ему удалось пустить в ход две-три благотворные мысли, и чувствовал он себя тогда так же хорошо, как во время своего пребывания в любимой Марьиной роще, где он «изучал Русь» в хороводных песнях.

Как-то, по обыкновению увлеченный выборкой известий из вороха газет, Кокорев сидел за столом и не заметил, как подкравшийся сзади Аполлон Григорьев обнял его и захохотал своим громким откровенным смехом. «Эх ты, Ваня, разудала голова, — напевая, произнес Григорьев, — отдохнул бы ты от своих известий». — «Да я и отдыхаю. — Обычно тихий, застенчивый, Кокорев становился спокойным, ровным, когда вступал в разговор: говорил кратко, вежливо и основательно. Никто из редакции ни разу не слышал, чтобы он когда-либо злословил о людях или осуждал их, если кого и винил, то только самого себя. И теперь в голосе его слышалась обычная доброжелательность и приязнь. — Вот набросал план но-

вой книги, не изволите ли послушать? — продолжал Кокорев, раскрывая записную книжку. Островский, сидя за столом (он пришел из соседней комнаты), читая корректуру, прислушивался к разговору. — Вот мой план книги о Москве. Путешествие по трактирам. Московские улицы. Очерки Замоскворечья. Ночь в Кремле. Загородные гулянья (окрестности Москвы: Петровский парк, Архангельское, Кунцево, Кузьминки, Бутырки). Монастыри. Гостиницы и подворья. Кладбища».

Таким родным повеяло от этих знакомых московских названий, что Островский перестал читать корректуру, посмотрел на Кокорева и задумался. А Григорьев опять обнимал Кокорева и говорил торжественно, поглядывая в сторону Островского: «Ты напишешь, Ваня, хорошо напишешь, после «Саввушки» ты и не то напишешь...»

Но написать книгу о Москве Кокорев не успел. Вскоре он неожиданно заболел, беспамятного его усадили на извозчика конторщики «Москвитянина» и привезли в больницу, где он вскоре и умер, 14 июня 1853 года. Умер так же нежалобно и грустно, как и жил, двадцати восьми лет от роду...

Но мы этой печальной историей опередили ход литературных событий в «Москвитянине». Весть о сотрудничестве в «Москвитянине» Островского скоро дошла до Писемского, университетского его приятеля, жившего в Костроме и служившего чиновником особых поручений при военном губернаторе. В своем письме Островскому он жаловался на свое положение и просил ответить ему: «Письмо Ваше доставит слишком много удовольствия человеку, делившемуся прежде с Вами своими убеждениями, а ныне обреченному волею судеб на убийственную жизнь провинциального чиновника, человеку, который по несчастью до сих пор не может убить в себе бесполезную в настоящем положении энергию духа». Вслед за тем Писемский послал Островскому повесть «Тюфяк», которая и была напечатана в «Москвитянине» в октябре 1850 года. Успех повести был полный, читателя привлекали превосходное знание писателем провинциального быта, спокойный, реалистически-объективный, без всякой субъективной окраски, характер повествования, обаяние все подчиняющей себе грубоватой простоватости авторского тона, несомненной художественности. Островскому повесть «Тюфяк» так понравилась «необыкновенной свежестью и искренностью», что он напечатал о ней рецензию в «Москвитянине». После пьесы «Свои люди — сочтемся» «Тю-

фяк» был вторым капитальным произведением, которое сделало то, чего долго не удавалось сделать старой редакции «Москвитянина» — оживить, поднять русскую словесность в журнале и тем самым привлечь к нему интерес более широкого круга читателей.

* * *

Сотрудники «молодой редакции» и их друзья собирались у Погодина, Григорьева, Островского, подолгу вели беседы, читали свои произведения, пели русские песни. Островский жил тогда у Яузы, в доме, расположенном на перекрестке переулков Серебрянического и Воробьинского. Когда-то в далеком прошлом это урочище называлось Воронцовым полем, и на нем охотились цари. Дремучий лес спускался к Яузе. Потом это место стало называться Гостиною горой, по имени «гостей» — купцов, живших тут. В 1697 году здесь находился стрелецкий полк полковника Воробьина, сохранивший во время стрелецкого бунта верность Петру I, и потому здешняя церковь, а впоследствии переулок были названы Воробьинскими.

Наглядную картину семейно-бытового уклада, в котором жил Островский, дает рассказ современника, посетившего драматурга. «По темной и грязной деревянной лестнице я поднялся в мезонин, где живет гениальный комик. Едва я отворил дверь (по обычаю московскому, не запертую), две собачонки бросились мне в ноги. За собачонками явился мальчик с замаранной мордочкой и с пальцем во рту — знак, выражавший его изумление при взгляде на офицера, забредшего в такую пору; за мальчиком виднелся другой, за другим с вытаращенными глазами смотрела на меня кормилица с грудным младенцем... Наконец, я вошел в третью маленькую комнатку, освещенную стеариновой свечкой: простой стол, одна сторона которого была завалена бумагами, и несколько стульев составляли мебель ее; за столом сидели женщина с работой, недурна собой, но, как видно, простого званья, и А. Н. Островский. Первая, заслыша чужой голос, улетела за перегородку (откуда, как и следует, выглядывала...). Хозяин же, заслыша мой голос и шаги, встал и стоял в недоуменье — скинуть ли ему халат или нет...» Посетитель описывает внешность Островского: «Я увидел пред собой очень дородного человека, на вид лет тридцати пяти, полное месяцеобразное лицо обрамляется мягкими русыми во-

лосами, обстриженными в кружок... малозаметная лысина виднеется на маковке, голубые глаза, кои немного щурятся при улыбке, дают необыкновенно добродушное выражение его лицу».

Женщина, которая при появлении гостя «улетела за перегородку» и оттуда выглядывала, была жена Островского, Агафья Ивановна, мать его маленьких детей. Описанная встреча относится к 1855 году, но в этих же трех комнатах второго этажа жил Островский и в начале пятидесятых годов вместе с Агафьей Ивановной, которую он на правах жены ввел в дом в 1849 году.

В этом небольшом деревянном доме под горой, на берегу Яузы сходились *свои*. «Вы наш!» — так по обыкновению восторженно восклицал Аполлон Григорьев, познакомившись с новым человеком, в котором ему чудился талант в духе «молодой редакции». Первым же и раздавался чаще всего его голос в дверях, о чем оповещала хозяина Агафья Ивановна: «Аполлон Александрович пришел». Гость расспрашивал хозяйку о здоровье, житье-бытье, рассказывал о себе, и Островскому, слышавшему из соседней комнаты их добродушный разговор, живо представлялись и участливый взгляд Гани, жалевшей Григорьева за неудачную семейную жизнь и женским чутьем давно понявшей неприспособленность его к жизни, и та почтительность Аполлона, с какой он всегда разговаривал с Агафьей Ивановной. Островский только подошел к ним, как дверь открылась и вошли сразу двое: Тертий Филиппов и Пров Михайлович Садовский... Филиппов с обычной своей внимательностью и любезностью осведомлялся у каждого о его делах; у Садовского, как всегда, угрюмо-сумрачная физиономия, обрамленная черными густыми волосами, подстриженными в кружок, но надо было знать «царя смеха», чтобы не смущаться этим временным нерасположением его духа или же просто видимостью угрюмости; кажется, до поры до времени дремлет смех во взгляде его черных, умных глаз, смех сквозь угрюмость. Быстро вошел, почти вбежал Борис Алмазов, такой же, как Филиппов, высокий, тонкий, с приятным моложавым лицом, одетый в широкое грубое пальто. Не успел вошедший перемолвиться с собравшимися в доме, как в дверях показалась рыжевато-кудрявая голова Эдельсона.

Пришел самый младший из гостей, Сергей Васильевич Максимов, двадцати с небольшим лет, с мелкими чертами лица, с бородкой, в маленьких, в тонкой оправе очках. В кружке называли его «божьей угодницей» — пчелкой,

собирающей, где бы он ни был, с кем бы ни говорил, нектар словесный, особенно слова редкие, как он говорил, крылатые, неслыханные. Тянуло его к дорогам, к путешествиям, к жителям Севера и Сибири, к каликам перехожим и каторжанам — к многообразной и поэтической для него полноте народного быта. В Островском видел он избранника, указующего путь другим, открывшего новые бытовые пласты русской жизни, новые типы, новые связи и оттенки слов и тем самым побуждающего других к посильным исканиям в неизведанных ими или малоизведанных областях русского быта.

Все рассаживались за стол, не прерывая разговора, а Максимов что-то говорил хозяйке о ее «хлопотливом уряде», ему доставляло отраду перемолвиться с нею, услышать любезные сердцу шутливые ее приветы да ласковые приговоры, самому вставить исконно народное словцо, тем более что рядом был Александр Николаевич, любивший родную речь, всякое меткое слово до обожания, ни одно из них не пропускавший своим вещим слухом, ценивший в Максимове такого же языколюба, что делало счастливым его молодого друга.

Начался разговор, вся прелесть которого в этом кружке заключалась в свободном и непринужденном обмене мыслями и чувствами. Это была стихия разговора, недоговоренное не надо было растолковывать, оно понималось на лету, и каждое идущее от душевного убеждения слово вызывало ту полноту отклика, которая доступна обычно молодости и остается золотой порой в жизни человека. Вспыхивали смех, шутки.

— Вы слышали, какой разговор произошел у Бориса с его двоюродной сестрой Шереметевой, когда она пришла с пения Тертия? «Скажи, пожалуйста, Борис, что Филиппов — благородный?» — «Даже *великодушный»*, — отвечал Борис.

— Думал ли дьяк Алмаз Иванов, что его потомок будет таким остроумным, да еще вдобавок «Эрастом Благонравовым»?

— Тот предок был «допотопный», как и наш Михайло Петрович.

Слово, точнее говоря, термин «допотопный» («допотопный талант», «таланты допотопного образования») пустил в литературный оборот Аполлон Григорьев.

— Найдите мне другой, более точный термин для выражения этого явления органического творчества, и я охотно откажусь от своего термина «допотопный», —

сказал серьезно Григорьев, оглядывая спокойно слушателей.

— Зачем тебе, Аполлон, термины, ты же не теоретик, — воскликнул Борис Алмазов, как бы обрадованный тем, что поймал Григорьева с поличным.

— Я за органические термины, — возразил Григорьев, — а теория что ж... Видали вы, как трава пробивается сквозь скважины кладбищенских памятников, ветшающих, распадающихся, хотя они и каменные... Так веяния жизни пробиваются сквозь трещины теории — надгробного памятника, имеющего значение только как напоминание о том, что когда-то жило и волновало нас.

Аполлон Григорьев увлекался в таких разговорах, незаметно для себя переходил на язык статей, иногда будущих своих статей — язык тяжеловесный, разветвленный, плодящийся, кажется, уже логически не управляемый в своей темпераментной стихийности, язык органический для него, которым он не навязывался другим и тем более не выставлял себя, а который был самой его личностью, сущностью, в котором сосредоточивались все силы его духа, воли и сердца, не одни только головные усилия, не только мысль. Да и сама мысль, по его глубокому убеждению, *рождалась*, как все выношенное, выстраданное, и тогда только давала плод, становилась творчеством.

Так подлинно великое — это не только истина, но и жизнь. Только рожденное, выношенное может стать и убеждением, не усвоенным как формула, а созревшим медленно, незаметно, сначала бессознательно и обратившимся в «принцип сердца», в бесповоротность верования. И он любил повторять стихотворение Я. Полонского, в котором находил созвучие своим мыслям:

Убежденье хоть не скоро
Возникает — но зато
Кто Колумба Христофора
Переспорить мог? Никто!

Аполлон Григорьев находился сейчас на подъеме сил, в «Москвитянине» уже были напечатаны две его большие статьи — «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году», где он, как и в жизни, был полон надежд, где, воздавая должное таланту современных писателей и поэтов, кланялся в пояс только одному из них: «У Островского, одного в настоящую эпоху литературную, есть свое прочное, новое и вместе идеальное миросозерцание с особенным оттенком... Этот

оттенок мы назовем, нисколько не колеблясь, коренным русским миросозерцанием, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности».

И здесь, в этом доме, у Островского, испытывая душевную вольготность находившего на него, когда он был среди *своих, разглагольствования,* Аполлон Григорьев увлекался все более, пока не раздался голос Алмазова, подошедшего к окну: «Вот где по душе гуляет быт родной». Аполлон Григорьев тоже подошел к окну и громко расхохотался, увидев отсюда превеселую картину. Прямо напротив, всего в каких-нибудь ста шагах, из двери бани, стоявшей на пустыре, выскакивали ничем не обремененные фигуры, окутанные паром, и с ходу кидались в высокие сугробы снега, валяясь в них с боку на бок, потом проворно поднимались и опрометью бросались обратно к банной двери, скрываясь за ней и, вероятно, спеша на полок, доколачивать горячими вениками взбодрившееся тело. Бани эти, расположенные на пустыре, напротив дома, где жил Островский, назывались «серебряными», они были первыми в Москве народными торговыми банями.

Посмеявшись столь простодушным нравам, которые они наблюдали из окна второго этажа, все начали усаживаться за стол, приготовленный Агафьей Ивановной. После того как Агафья Ивановна стала женой Островского, отец его, разгневанный своеволием сына, перестал оказывать ему материальную поддержку. После увольнения из коммерческого суда в январе 1851 года драматург мог рассчитывать только на литературный заработок, в первое время довольно скромный. От Николо-Воробьинского переулка, где жил Островский, до Девичьего поля около шести километров, и Островский не раз вспоминал то беззаботное время, когда он студентом ездил до университета на собственных лошадях, которых теперь не стало и надо тратиться на извозчика.

Но, несмотря на скромные средства, Ганя так умело вела хозяйство, что было всегда чем встретить и потчевать гостей. И сейчас она заставила стол разными домашними соленьями, студнем, заливной рыбой, салатами, огурчиками, грибками, графинчиками с водкой и наливками, кувшинами с клюквенным квасом, который мастерица была приготовлять. Все, что имелось на кухне и в кладовой, ставилось на стол с самым искренним хлебо-

сольством. Агафья Ивановна из простого мещанского сословия, ей по душе своя среда, знакомые ее из купеческо-мещанских домов, в Коломне жили ее родственники, куда она часто уезжала погостить. Приходившие в дом к Александру Николаевичу незнакомые ей люди приводили в замешательство Агафью Ивановну, она тотчас же пряталась от них. Но среди людей, которых она хорошо знала, среди друзей Островского она нисколько не стеснялась и покоряла всех гостеприимством, народным складом речи, пением русских песен.

— Кушайте, милые гости, — говорила Агафья Ивановна, присаживаясь у края стола — самое удобное место для ее хозяйского уряда: все на глазах, кому что подложить, что убрать, да и дверь рядом — на кухню выбежать.

— Больного потчуют, здоровому наливают, — сказал хозяин, разливая из графина водку.

Выпили по первой, с аппетитом разделываясь с закуской и похваливая хозяйку. Только налили по второй, как послышался громкий стук в дверь, а вслед за тем какое-то тяжелое топтанье в прихожей. Писемский. И действительно, в прихожей, куда вышел хозяин, топтался тучный Алексей Феофилактович с поднятым меховым воротником, с палкою в руках.

— Здравствуй, брат, — окающим, каким-то стенящим голосом произнес он. — На санях извозчичьих заворотил к тебе, да чуть дышлом не наехали, так можно и живота лишиться... Дай-ка размундируюсь...

Встреченный громкими шутливыми приветствиями, Писемский грузно втеснился за стол, с растрепанными волосами и испуганно выпученными глазами. Он сам налил себе из графина, опрокинул стопку, крякнув с видимым удовольствием.

— Сил моих недостает жить в Костроме. Так все огадило, — глухо заговорил Писемский. — Надежды мои перейти в Москву, кажется, лопнули, Назимов только по губам мажет. Оно было бы недурно и в Питер, если бы здоровье не хлибило.

— Там тебя журналы в Чайльд Гарольда произведут, — сказал Алмазов, подмигивая Аполлону Григорьеву: всем в кружке было известно, как Писемский лютовал против «чайльд-гарольдства». Писемский искоса взглянул на обидчика и громко ответствовал:

— Я, брат, чухломской, а мы, на Чухломе, народ здоровый, ни телом, ни душой не падки на рефлексии и про-

чие психологии. Для кого благородное печоринство, а для нас мелкое мошенничество...

— Ты напрасно на себя наговариваешь, — подал голос Аполлон Григорьев. — Ты можешь быть замечательным психологом: как правдиво, например, ты показал, что никогда мужчина так не склонен к измене, как в то время, когда расстался с женщиной.

Писемский недоверчиво уставился на Григорьева, не зная, всерьез ли он говорит, а тот продолжал:

— Ты художник по натуре, и притом художник с особой манерой, поразительной простотой... Умеешь разоблачать побуждения, которые по виду только благородны, разоблачать фальшивую сторону тех страстей, которые так долго в нашей литературе показывались только с блестящей их стороны... Но нет в тебе, как есть, например, у Островского, прочного, определенного и вместе идеального миросозерцания... Поэтому отрицательное начало легко может ввести тебя в безразличное равнодушие. А это опасно, брат, для художника.

— Все у тебя, брат, веяния да великая, без истощения тайна жизни, — заворчал Писемский, не глядя ни на кого, — а по мне, величайшая тайна жизни и всего бытия — почему ваша белокаменная не хочет принять меня, большого, если не первого русского писателя, и почему я должен страдать от вашего московского свинского равнодушия и прозябать в гадкой Костроме?

Зная Писемского, все приняли как должное его недовольствие и не возражали.

Островский молчал, усмехаясь про себя. Какие разные натуры — Аполлон Григорьев и Писемский, хотя оба русаки отменные. Аполлон расположен к бытовой распущенности, но никаких вульгарных замашек. В спокойном своем состоянии — когда пил чай, слушал, кивал головою — он был похож на купца, основательного, рассудительного. Но этот купец в другой обстановке был неузнаваем: стучал кулаком по столу в восторге от услышанного, а больше под влиянием винных паров; падал на колени перед Филипповым, который песнями своими привел его, неприкаянного, в кружок, декламировал, вещал. И удивительное дело, даже в своих выходках он не терял какой-то внутренней духовной трезвенности, взгляд его горел, когда он попадал на свою излюбленную тему, которая, казалось, всегда бодрствовала в нем.

Писемский — без всяких загадок, весь нараспашку. Фигура, ничего не скажешь, колоритная: начнет расска-

зывать, представлять в лицах, анекдоты сыпать — только рот раскрывай. Но грубоват, диковат, самоуверенности, самонадеянности через край. Чересчур русаком глядит. Все низводит с пьедестала, иное действительно справедливо низводит, возвышенное только по форме, но ведь не все только по форме... снимает мишуру, а сам остается в расстегнутой рубашке до пупка, самому-то нечем возвысить читателя, а без этого нельзя, зачем же тогда писать?.. Но, как бы то ни было, заставляет считаться с особым складом своего дарования.

За столом становилось все оживленнее и веселее. Пирушки эти тем особенно были хороши, что они никогда ни в чем не повторялись — ни в разговорах, ни в шутках, ни в спорах, как не повторяется ничего в истинной жизни. Ни одна такая встреча не обходилась без песен, рано или поздно раздавался чей-нибудь голос: «Тертий, начинай!» И начиналось. Это было не только пение и не только слушание, а овладевавшее всеми чувство приобщения к чему-то необъяснимому, бесконечно родному и вместе с тем непостижимо далекому, что объединяло их общим переживанием и что ложилось на душу, без всякого резонерства входило в сознание и что было их смутным мировоззрением. Тертий Филиппов крикнул звонко и весело: «Агафья Ивановна, начинайте!» Хозяйка замахала в ответ руками, но это было скорее от ее привычного стеснения, когда она замечала общее внимание к себе, а на самом деле ей было по душе приглашение начинать. Агафья Ивановна задумалась на мгновение и запела:

Поблекнут все цветики во саду,
Завянут лазоревы в зеленом,
Мой миленький, аленький без меня...

Первые звуки были отрывисты, казалось, пресекались от волнения, но вот пошли стройнее, громче, и песнь, плавная, протяжная, полилась неудержимо. Женский голос не жаловался, не упрекал и не упивался своим чувством, но слышалась в нем пронзительная нота неуловимой скрытой грусти — не той грусти, не той тоски, которые выставляют себя и требуют непременно сочувствия или же любуются собою, а того душевного состояния, которое в народе обычно называют словом «скушно» и в котором может быть все: и печаль, и грусть, и неизбывная смертная тоска. Песнь лилась, захватывала женским чувством, не страстным и любовным, но удивительно искренним, сердечным, проникавшим в самую душу, вонзав-

шимся в нее сладостным восторгом. Это был не тот восторг минуты, который вспыхивает и тут же гаснет, не оставляя никаких следов, как только прошла эта минута. Нет, это было не мгновенное настроение, а то волнующее постижение так редко обнажающихся в жизни глубин, которое не остается бесследным для души, запускает в нее сладостные корешки и будет жить в ней чутко дремлющей болью. Так, мы живем, часто прельщаемые восторгами минуты, но в каждом из нас чутко дремлет материнская песнь, будь то родное слово, с мукою обращенный взгляд, сама песня — и все это с болью отзовется в свой час, и мы увидим в истинном свете то, что легкомысленно принимали за приобретение жизни.

Вставай-ка ты, матушка, раненько,
Поливай все цветики частенько,
Утренней, вечернею зарей,
А еще своей горючею слезой.

Голос пресекся как будто неожиданно; слушатели молчали, все еще во власти пения. Островский, сидевший все время с наклоненной, застывшей головою, поднял на Ганю ясные, просветленные глаза и кивнул одобрительно. Максимов морщился от слез, Аполлон Григорьев усиленно моргал, а Писемский, стукнув об пол палкой, на которую опирался, заохал: «Ох, Агафья Ивановна, ох... ох» — и только по его сияющему взгляду можно было догадаться, что это оханье означает восхищение пением.

За живое задевала песня Аполлона Григорьева, он не только слушал, а сам пел. Аполлон любил цыганские песни, в которых между прочим находил много от мелодической основы русских песен, считая достоинством цыганского пения удивительную инструментовку мелодий, наклонность к оригинальным, иногда завораживающе-прекрасным «ходам голосов». Но была одна песня у Григорьева, она сидела в нем каким-то ноющим осколком, к которому не всегда можно было прикасаться. И когда наступал этот момент, он с наливавшейся тоской в небольших серых глазах брал гитару в руки и трогал струны:

Две гитары, зазвенев,
Жалобно заныли.
С детства памятный напев,
Старый друг мой, — ты ли?

Гитара в руках, изящных и сильных, оживала, пальцы перебирали струны, будто вслушиваясь в биение пуль-

са, то задержанного, то лихорадочно-тревожного; с надрывающей душу силой сквозь плясовое наигранное веселье билась знойная тоска погибшего счастья:

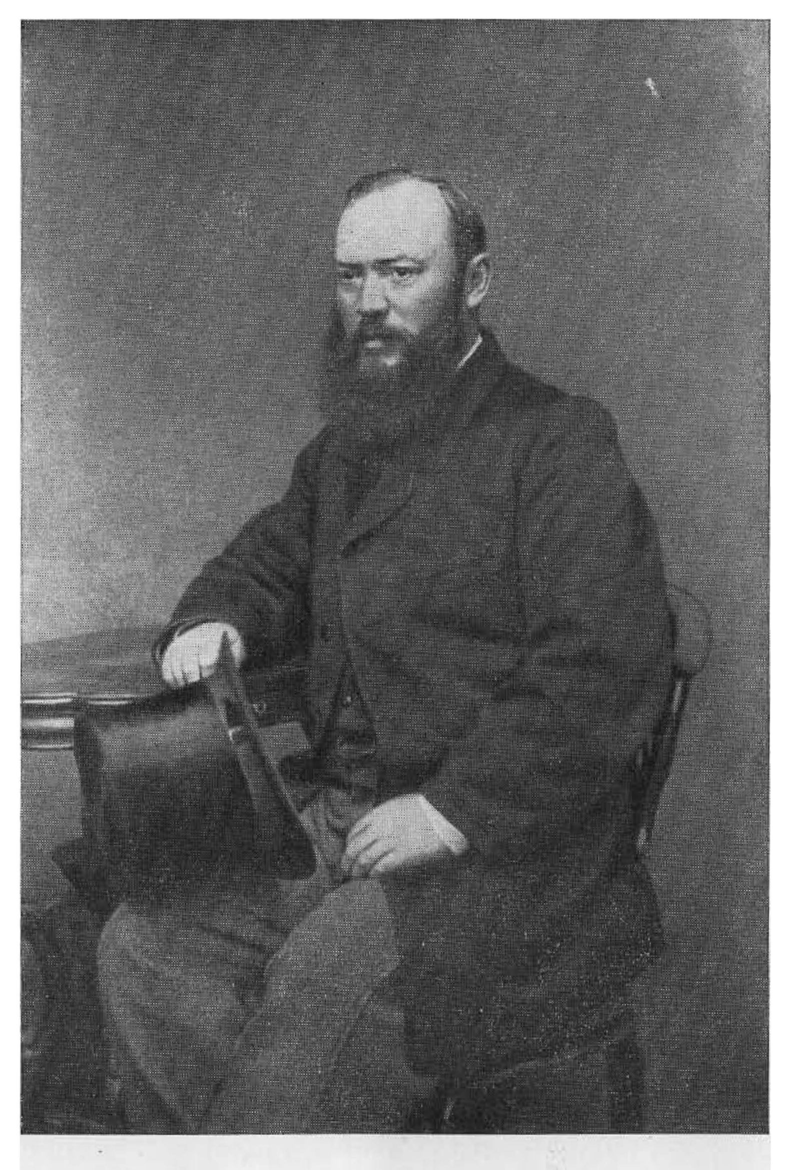
Под горою-то ольха,
На горе-то вишня.
Любил барин цыганочку —
Она замуж вышла...
Неужель я виноват
Тем, что из-за взгляда
Твоего я был бы рад
Вынесть муки ада?
Что тебя сгубил бы я
И себя с тобою...
Лишь бы ты была моя,
Навсегда со мною.

* * *

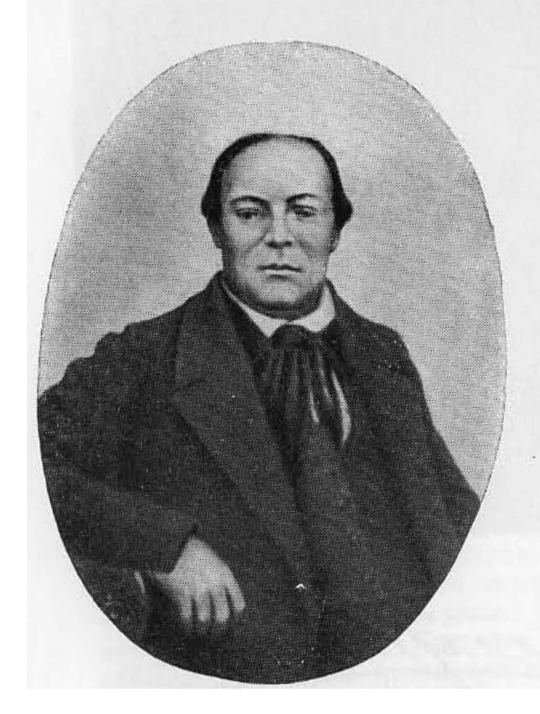
Интерес москвитян к народной песне был не нов. Значение песни как явления народного духа осознавалось многими деятелями русской культуры двадцатых-тридцатых годов прошлого столетия. И здесь, как во всех других вопросах русской литературы XIX века, началом начал был Пушкин. Арина Родионовна, которая ввела Пушкина в волшебный мир русской сказки, открыла ему своим исполнением и неповторимую красоту народной песни. В стихотворении «Зимний вечер» поэт с необычайной задушевностью говорит о своей няне и ее песнях:

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

Находясь в Михайловском, а затем в Болдине, Пушкин записывает услышанные им от крестьян песни, задумывает издать собрание песен. Но когда в 1832 году Пушкин ближе узнал двадцатичетырехлетнего Петра Васильевича Киреевского, то с чистой совестью мог сказать, что дело собирания народных песен находится в надежных руках, и передал ему свои записи. Долгое время гадали: кого это изобразил Пушкин на черновой рукописи «Полтавы», среди строк первой песни — в набросанном профиле неизвестного молодого человека, отмеченного печатью благородного простодушия? Потом выяснилось, что это Петр Киреевский. Пушкина и Петра Киреевского связывала общность понимания народности как того вы-



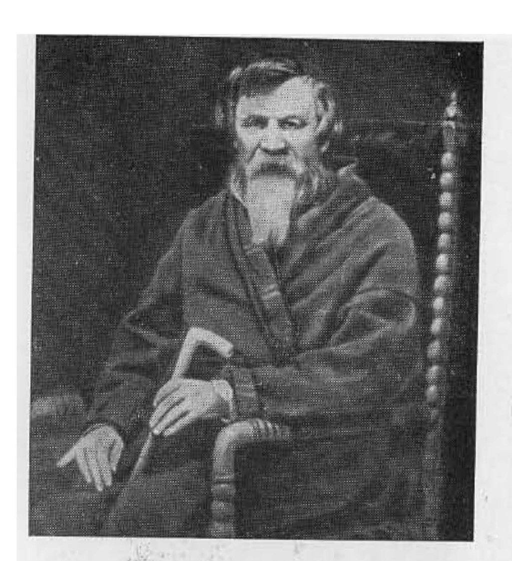
Дом на Малой Ордынке,
где родился
А. Н. Островский.
Офорт работы худ.
Бом-Григорьевой.



Николай Федорович
Островский.

Вид Замоскворечья. *Фотография начала XX века.*

Московская губернская (первая) гимназия, где учился А. Н. Островский.



М. П. Погодин.

МОСКВИТЯНИНЪ.

1850.

№ 6. Мартъ. Кн. 2.

РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ.

СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМСЯ!

ОРИГИНАЛЬНАЯ КОМЕДІЯ

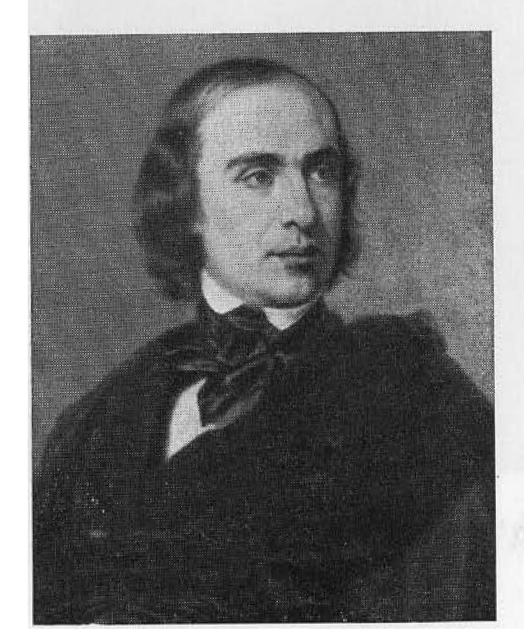
А. Островскаго.

Журнал «Москвитянин» за 1850 г., кн. 6.



А. Н. Островский с друзьями. Аполлон Григорьев (сидит в центре), Б. Алмазов (стоит справа).


Т. Н. Грановский.


С. П. Шевырев.

Аполлон Григорьев.





Т. И. Филиппов.

Вид на Большой и Малый театры.



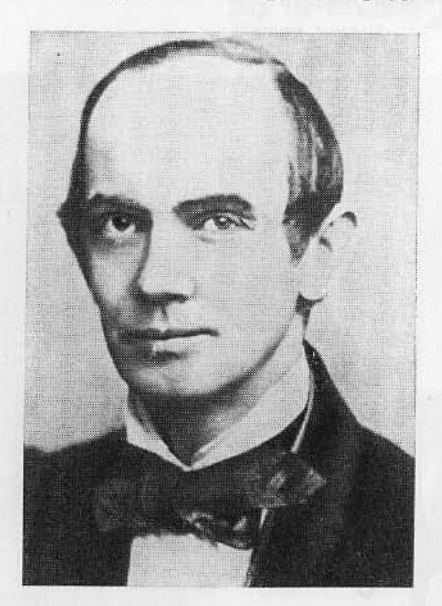
«Именитое купечество».
Рис. худ. Р. Жукова.

П. М. Садовский.

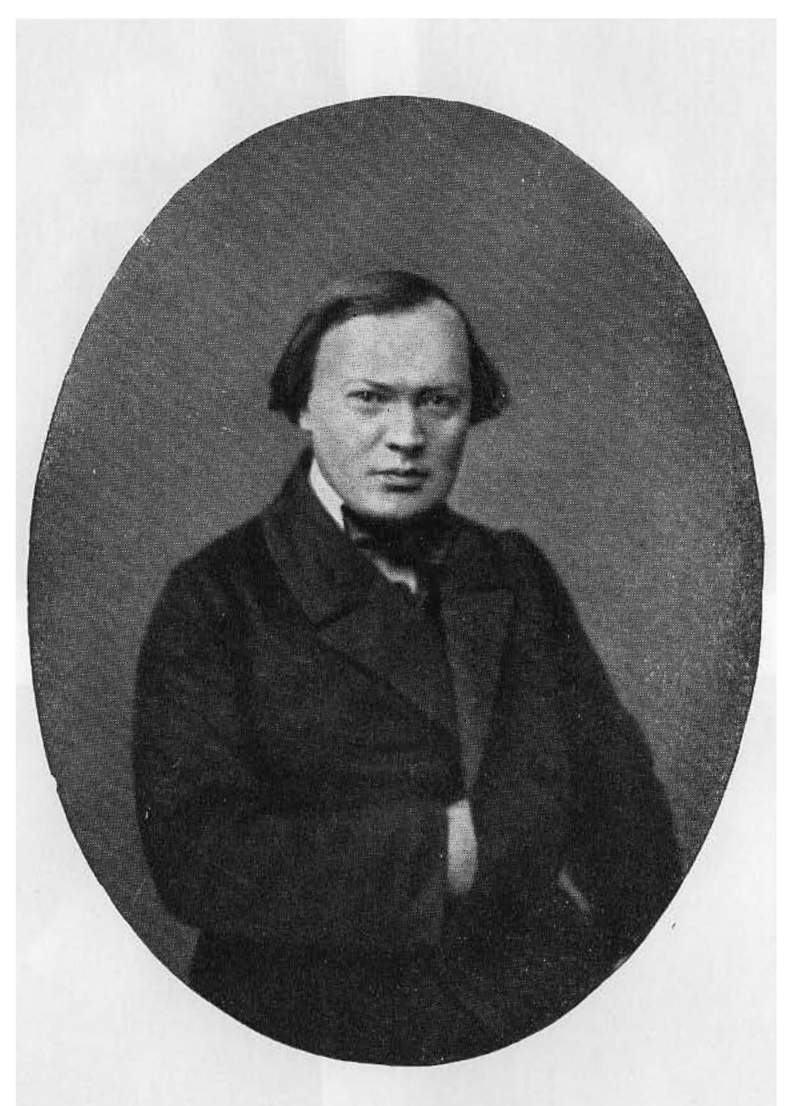


«Доходное место».
Сцена в трактире.
Постановка Малого
театра.

Александринский театр в Петербурге.



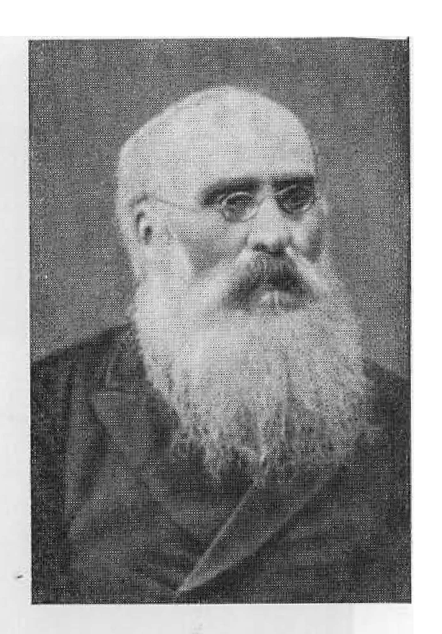
А. Е. Мартынов.



А. Н. Островский.
Фотография 50-х годов.



Л. П. Никулина-Косицкая.



С. В. Максимов.



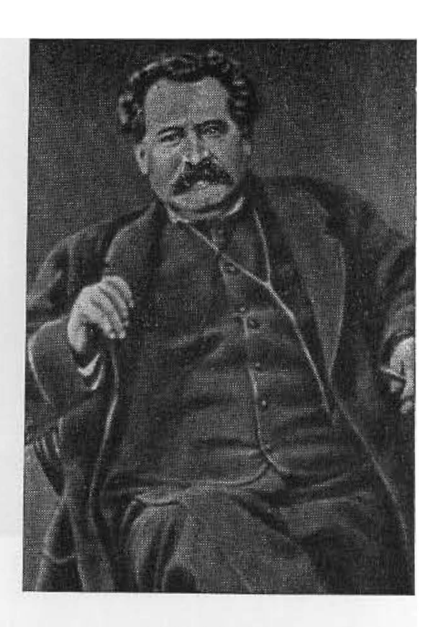
И. Ф. Горбунов.



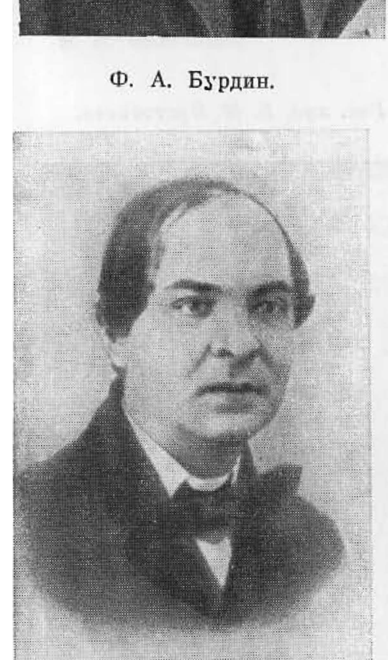
П. А. Стрепетова.



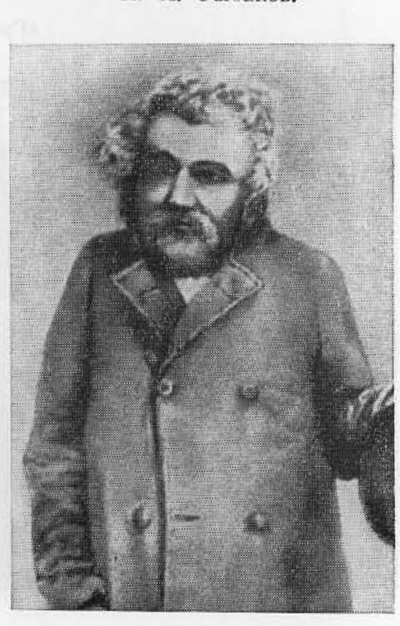
Ф. А. Бурдин.



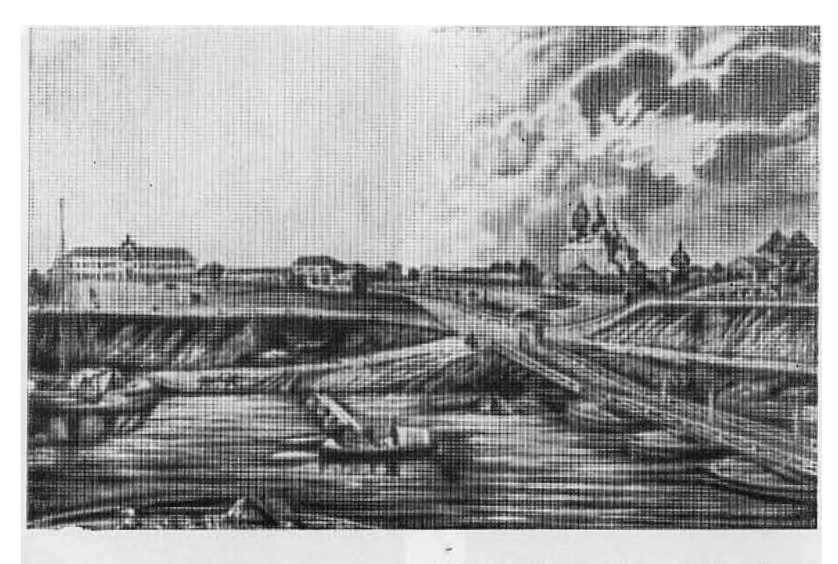
Н. Х. Рыбаков.



С. В. Васильев.



П. М. Садовский в роли Любима Торцова.



Тверь. *Литография 1836 года.*

«Гроза». *Рис. худ. Б. М. Кустодиева.*

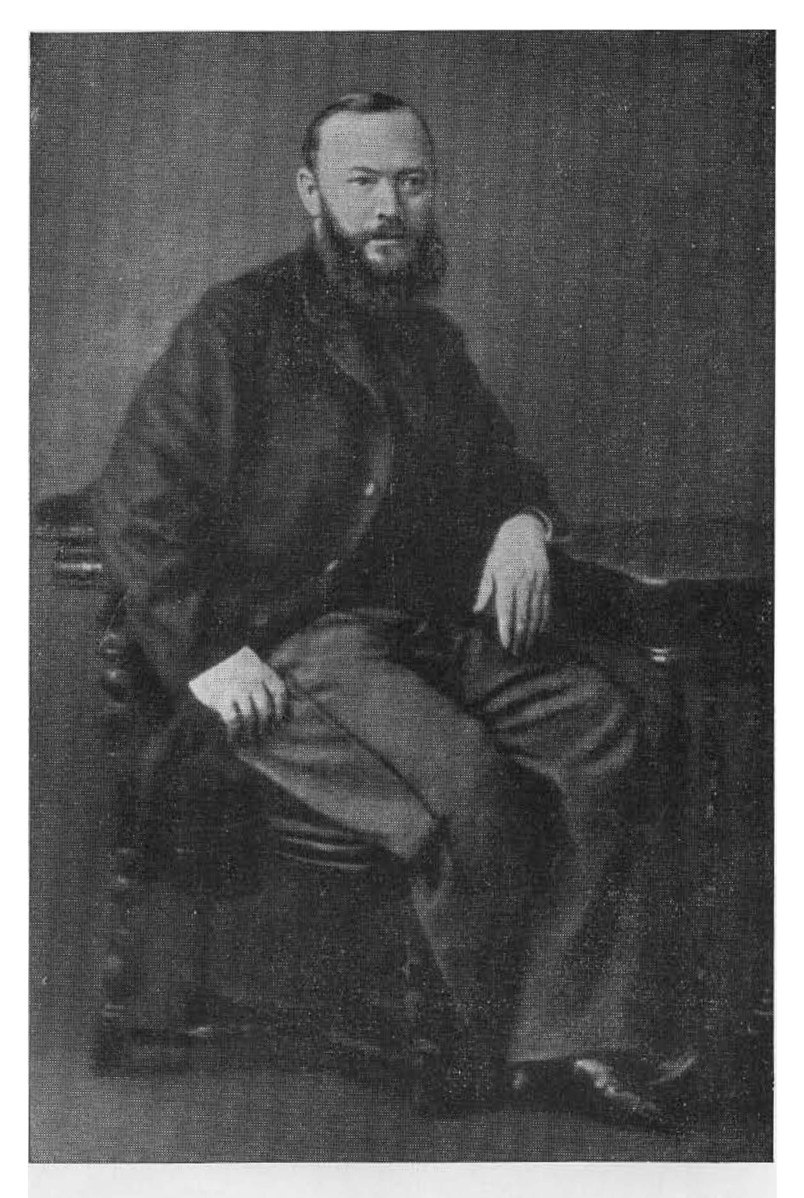




Островский среди артистов: Ф. А. Бурдин, А. Н. Островский, А. А. Нильский, И. Ф. Горбунов, Л. П. Никулина-Косицкая, К. Н. Полтавцев.

А. Н. Островский. У Малого театра.





А. Н. Островский. *Фотография 60-х годов.*

ражения «духа народа», о котором Пушкин писал: «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу». Примечательно, как близки некоторые их высказывания. «Я с каждым часом чувствую живее, — писал Петр Киреевский, — что отличительное, существенное свойство варварства — беспамятность; что нет ни высокого дела, ни стройного слова без живого чувства достоинства, что чувства собственного достоинства нет без национальной гордости, а национальной гордости нет без национальной памяти». Невольно вспоминаются слова Пушкина: «Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от варварства».

Петр Васильевич был известен не только своей образованностью (он говорил и писал на семи иностранных языках); своими высокими нравственными качествами, необычайной добротой, праведностью своего характера вызывал он невольное уважение всех, кто с ним встречался. Надо было быть Петром Васильевичем Киреевским, чтобы, не имея никакого тщеславия и желания первенства, стать во главе собирательского дела, объединить вокруг себя имена выдающихся современников, кому дорога была народная песня. Петру Васильевичу передали свои записи народных песен Пушкин, Гоголь, Языков, Кольцов, Даль, Шевырев, Якушкин. Всего около восьмидесяти корреспондентов приняли участие в его песенном собрании. Языков в своем стихотворении, посвященном Петру Киреевскому, писал о нем:

Своенародности подвижник просвещенный,
С ученым фонарем истории смиренно
Ты древлерусские обходишь города,
Деятелен и мил и одинак всегда.

Знаменитый филолог Ф. И. Буслаев в своих воспоминаниях рассказывает, как в старом московском доме Петра Киреевского, уцелевшем от пожара 1812 года, он среди ветхой мебели увидел деревянную коробью, то есть старинный сундук, запертый висячим замком; в этом окованном железом сундуке Киреевский хранил коллекции песен и оттуда доставал и показывал гостю записки Пушкина. Впоследствии эти песенные сокровища перекочевали из Москвы в Киреевскую Слободку, небольшую деревушку в Орловской губернии, доставшуюся Петру Васильевичу после раздела имений Киреевских (родовое поместье село Долбино, под Калугой, где родился Петр Ва-

сильевич, досталось женившемуся старшему брату, Ивану Киреевскому). Здесь, в Киреевской Слободке, Петр Васильевич умер в 1856 году и оставил завещание о своем собрании песен. При жизни он успел издать в 1848 году сборник «Русские народные песни».

После его смерти под редакцией П. Бессонова вышли десять выпусков «Песен, собранных П. В. Киреевским». Выходили и позднее песни, собранные Петром Киреевским, но полностью они не изданы до сих пор.

Подвижническая деятельность Петра Васильевича Киреевского оставила глубокий след в русской культуре. Высочайшая самобытность народных песен нашла своего неутомимого собирателя и ценителя в лице образованнейшего человека своего времени. Лишний раз подтверждалась мудрость Пушкина, говорившего о живительности народного начала для творчества: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному». По своему значению открытие народных истоков творчества, предшествующих «образованной» культуре, напояющих ее соками и жизнью, собрание Киреевским народных песен перекликалось с деятельностью другого подвижника — Даля, собиравшего в эти же годы свой «Толковый словарь», сокровенной целью которого было отдание безусловного первенства стихии народной речи, живого разговорного языка перед языком литературным. Прозорливые современники спешили собирать жатву с тысячелетней нивы крестьянской культуры, вступавшей в эпоху своих небывалых исторических испытаний. Начиналась эпоха буржуазного развития, враждебного духовным ценностям, в том числе народному творчеству. На Западе судьба фольклора уже давно решилась, в лучшем случае он стал предметом исторического изучения. Теперь решалась судьба русского народного творчества, и, как все неповторимое, испытуемое новым временем, это творчество вызвало мощный приток интереса к себе. Энтузиастом собирания песен был П. И. Якушкин, ученик П. В. Киреевского, по его поручению несколько лет сряду ходивший по деревням России и записывавший песни и сказания.

В поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» выведен общительный ходок и записчик, прототипом для которого послужил поэту Якушкин.

Да был тут человек,
Павлуша Веретенников,
Какого роду, звания,
Не знали мужики.
Однако звали «барином»;
Горазд он был балясничать,
Носил рубаху красную,
Поддевочку суконную,
Смазные сапоги,
Пел складно песни русские
И слушать их любил...
Похвалит Павел песенку, —
Пять раз споют, записывай!
Понравится пословица —
Пословицу пиши.

Собирателями песен были и друзья Островского по кружку. Аполлон Григорьев, как при всяком своем новом увлечении, со страстью принялся изучать и записывать песни, заводил знакомство с певцами-исполнителями, стараясь проникнуть в сущность их лирического пения, в индивидуальность манеры, разные стили исполнения, схватить и прочувствовать мелодические особенности песен, своеобразие русского песенного склада. Записанные Григорьевым песни вошли впоследствии в сборник П. И. Якушкина.

«Русская песня не любит навязываться, выставляться напоказ, ее надо искать», — говорил Аполлон Григорьев, который просиживал иногда ночи напролет в каком-нибудь неказистом шумливом трактире, слушая песни даровитых самородков. И эти песни, их исполнителей искали по всей Москве, не гнушаясь погребков, где за даровое угощение добровольные исполнители услаждали слушателей безыскусным, от души пением и виртуозной игрой на инструментах. «Поедемте слушать Алешку-торбаниста», — говорил кто-нибудь на вечеринке у Островского или Григорьева, когда все было выпито, и все шумной компанией отправлялись в веселое заведение у Каменного моста, где упивались «Камаринской», венгеркой, которые играл на торбане Алексей.

В погребке на Тверской разыскан был обладатель прекрасного тенора, звучного, чистого и высокого, особенно выразительного в печальных, заунывных песнях. Это был Михайло Ефремович Соболев, служивший приказчиком винного погребка. Некоторые находили, что голосом он не уступал тогдашнему знаменитому итальянскому певцу Марио, и Михайло Ефремович не прочь был показать, что он знает толк и в ариях. Но не это было его силой, а на-

родные песни, послушать которые сходились не только любители, но и мастера пения. Для пения отведено было особое помещение над погребком, и многие люди приходили сюда не как в отделение кабачка, а как в концертную залу, довольно просторную, чтобы насладиться русскими песнями. Когда Соболев пел «Размолодчики», «Не белых снегов во поле чистом», «Вспомни, любезная, мою прежнюю любовь», разливаясь серебряным голосом, заражая до спазм в горле неизбывною кручиною чувства, то даже Тертий Филиппов, которого считали одного соперником Соболева, замирал от волнения. Островский слушал песни с видимой сдержанностью в противоположность Аполлону Григорьеву, выражавшему свои чувства откровенно и бурно. Но по тому, как, прищурясь, восхищенно смотрел временами Островский на певца или как темнели в задумчивости его светлые, немного скошенные по-восточному к вискам глаза, было видно, что песня сильно действовала на него, глубоко западала ему в душу. И сам он певал негромким приятным голосом, но не народные песни, а романсы, и когда со временем перестал петь, то знакомые, особенно женщины, жалели, что лишились удовольствия слышать такой приятный голос...

Влияние народных песен на кружок и на всех, кто сближался с ним, было так сильно, что, например, поэт Л. А. Мей, до этого писавший произведения на восточные и римские темы, был покорен русскими песнями, пережил глубокий перелом в своем миросозерцании и творчестве, обратился к народным мотивам, к отечественной истории, написав исторические драмы из русской старины «Псковитянка» и «Царская невеста».

Но не одни литераторы составляли кружок Островского, были здесь и люди, далекие от литературы, но сделавшиеся необходимостью кружка, составлявшие как бы его бытовую почву. Раньше, в доме, когда к отцу Островского приходили «клиенты», затем в совестном, коммерческом судах он наблюдал купцов и простолюдинов все-таки со стороны, хотя и многое почерпнул из их разговоров, поведения, дел. Теперь он сблизился с некоторыми из них дружески.

Истинной находкой для драматурга был молодой купец Иван Иванович Шанин, торговавший в оптовых Ильинских рядах Гостиного двора. Ваня, как называл его любовно Александр Николаевич, был яркой талантливой натурой, остроумным, наблюдательным, с умным и своеобразным, как говорили знавшие его, взглядом на москов-

скую жизнь и купеческий быт. С удивительной меткостью подмечал он характерные особенности людей хорошо знакомой ему среды, в живых лицах представлял гостинодворские картины, вроде того, как оптовые торговцы сбывают залежалый товар иногородним простецам. А какой язык, что за обороты, что за ловкие выражения! «Летящий человек», — сказал он как-то об одном знакомом Островского, не умеющем выслушать человека, не только что понять. Художник, от природы художник! Островский знал, чем он обязан Шанину — не только наслаждением, которое тот доставлял ему своими рассказами, метким, остроумным словом (а это была лучшая утеха для него), он обязан был Шанину своим Любимом Торцовым — это он, Ваня, рассказал ему историю о мытарстве «купеческого брата», пустившегося в загул и потерявшегося. Из его рассказа, мягкого, без обычных «шанинских» бойких выражений и прозвищ (вроде «метеоров» — о пропащих пропойных людях), возникал, как живой, образ человека несчастного, назябшегося, наголодавшегося — а это уже его, Островского, тип — и не опустившегося вконец, сохранившего в себе искру добра, сочувствия к людям. Шанин подсказал ему образ, без которого не было бы пьесы «Бедность не порок». Какой поднялся бы шум в литературе, если бы этот рассказ о «купеческом брате» он, Островский, заимствовал бы не от Шанина, а от кого-нибудь из литераторов! Плагиат, присвоение чужого сюжета! А Шанин рассказал и забыл, через час протягивает другие пригоршни сокровищ, даже и не догадываясь, что это именно сокровища. Так народ отдает и даже не думает как будто, что это бесценный дар: язык, характеры, которые сами просятся в пьесы. Только в Пушкине было от этой народной щедрости, с такой готовностью отдал он свои сюжеты Гоголю для «Ревизора» и «Мертвых душ».

Островский, не только как всемосковски известный уже драматург, знакомство с которым, оказание услуг которому могло почитаться за честь и удовольствие, но и как человек обстоятельный, простой, чуждый суетности и фразерства, вызывал к себе расположение людей основательного склада, какими были многие купцы. В дружеской, сердечной приязни с Островским находились братья Кошеверовы (доводившиеся дядями П. М. Садовскому), которых в кружке называли «русаками». В их доме драматург встречал истинно родственное радушие и неподдельно-искреннюю ласку. Ближе других братьев к «молодой редакции» был младший Кошеверов, Сергей Се-

менович, статный красавец с солидной походкой, неторопливыми, внушительными манерами, всем своим обликом и поступью напоминавший драматургу древнерусского боярина. Старший брат, Алексей Семенович, был главой семьи, все остальные братья относились к нему как к отцу, с трогательным уважением и любовью. Гостеприимство, хлебосольство Алексея Семеновича доходило почти до чудачества, до «самодурства». Так, он никому из сидевших с ним в одном кабинете гуринского трактира не позволял расплачиваться с половым, а делал это за всех сам, прося незнакомых соседей не обижать его отказом. Когда заезжий гвардейский офицер потребовал объяснения, с недоумением узнав от полового, что деньги уже заплачены, Алексей Семенович отвечал ему с дружелюбием и кроткою улыбкою:

«— Извините меня, старика; я вот уже двадцать пять лет занимаюсь здесь этим самым делом. Не обижайте же и вы меня».

Вся «молодая редакция» щеголяла в фасонистых и крепких сапогах, сшитых Сергеем Арсентьевичем Волковым. Этот добродушный волжанин также был приятелем Островского и его друзей; нельзя было не любоваться цельностью его натуры, стойкостью в коренных народных нравах и обычаях.

И было много других добрых знакомых и друзей у Островского из той же среды. Для художника это было счастливое окружение, мир необъятно талантливых натур, ярких, самобытных, дававших богатейший материал для образов. Шанин, Кошеверовы, Волков — каждый на свой лад. Самый степенный из них, основательный, рассудительный Алексей Семенович Кошеверов. Истовый русак. Русак — Русаков. Это может быть фамилия героя пьесы, коренная фамилия, обобщающая коренные свойства человека, не выдуманного, а хорошо известного ему, Островскому. В памяти отложилось все характерное в облике Алексея Семеновича, очищенное от бытовых мелочей. Стоит вспомнить разговор, и слуха касается знакомый, родственный голос, спокойный, ровный, проникающий в душу своей сильной добротой. И самый склад речи, особые, ласковые слова и выражения, оттого более выразительные, что их произносит человек нравственно цельный, непреклонный в своих взглядах. Это взгляды, покоящиеся на традициях народной жизни, тысячелетней его культуры, передаваемой из рода в род отцами, дедами, прадедами; культуры прежде всего нравственной, со-

ставляющей основу личности. Как встречает, угощает Алексей Семенович гостей? «Примите, дорогие гости, наше угощение, как хлеб-соль, не в укор хозяину, вам в честь». Здесь не расхожая вежливость, а естественное движение души, какая она есть, без всякой игры и лукавства.

И этот склад речи, знакомые ноты слышатся художнику и в голосе его героя — Максима Федотыча Русакова, степенного, прямодушного, честного в отношениях с людьми. Наставительность чувствовалась иногда в разговоре старшего Кошеверова с младшими братьями; у Русакова это отцовская наставительность, обращенная к дочке Дуне, совсем молоденькой девушке, неразборчивой еще в людях, неопытной, способной поддаться мишуре и внешнему блеску в молодом человеке; она чуть не становится жертвой ловца богатых невест Вихорева, молодого вертопраха из «благородных». Несчастный поначалу соперник его, молодой купец Бородкин, тоже как будто из того же круга добрых знакомых драматурга.

Судьба милостиво обходится с Ваней Бородкиным, в конце концов Дуня становится его невестой. Между породнившимися Русаковым и Бородкиным происходит разговор о неосновательности современного человека, подверженного моде.

«Русаков... Его точно как вихорем каким носит, либо кружится тебе, как турман, ровно как угорелый, что ли, да беспутство, да пьянство. Не глядели б глаза, кажется.

Бородкин. Потому, главная причина, Максим Федотыч, основательности нет... к жизни... Кабы основательность была, ну, другое дело; а то помилуйте, Максим Федотыч, в голове одно: какое бы колено сделать почудней, чтоб невиданное...»

Основательность характера, нравственная цельность, духовное здоровье и есть те свойства русского человека, которые, по мнению Островского, должны прежде всего занимать художника. В сентябре 1853 года Островский писал в одном из писем, что направление его «начинает изменяться», что взгляд на жизнь в первой его комедии кажется ему «молодым и слишком жестким», что «пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим».

Писалось это во время работы над пьесой «Не в свои сани не садись».

Доброта и великодушие соединяются в Русакове с непреклонностью там, где он убежден в своей правоте. После разговора с Максимом Федотычем Вихорев клеймит его мужиком, самодуром («таков уж, видно, русский человек — ему только бы поставить на своем; из одного упрямства он не подорожит счастьем дочери» — это в глаза собеседнику, а за глаза еще пуще). А что сказал ему Максим Федотыч? То, что сказал бы любой серьезный отец, разглядевший сразу же, что за птица перед ним (чего стоит уже приступ к делу: «Влюблен, Максим Федотыч, влюблен... в Авдотью Максимовну влюблен. Я бы свозил ее в Москву, показал бы ей общество, разные удовольствия...»). И естественно, что умный Русаков, оценивши по достоинству торопливого жениха, вполне резонно отвечает ему: «Она девушка простая, невоспитанная и совсем вам не пара. У вас есть родные, знакомые, все будут смеяться над ней, как над дурой, да и вам-то она опротивеет хуже горькой полыни... так отдам я свою дочь на такую каторгу!.. Да накажи меня бог!..» А дочери Максим Федотыч говорит: «А чтоб я и не слыхал про этого проходимца! Я его и знать не хочу. Слышишь ты, не доводи меня до греха!»

То, что можно назвать в данном случае самоволием человека, — это та характеристическая черта, которая подмечена в героях не одним Островским. Это довольно распространенный психологический тип людей в русской литературе, например, и такой, казалось бы, далекий от Русакова человек, как старый князь Болконский в «Войне и мире» с его крутым, своенравным и справедливым характером; поверхностному взгляду он может показаться деспотом в отношении к дочери, которую он глубоко и нежно любит и не желает ей, конечно, зла, когда грубо обходится с нею. Странно было бы по одной этой черте судить о Болконском как исключительно о тиране, о самодуре, не желая видеть в нем богатой, рыцарски-благородной личности.

Но наиболее близким, пожалуй, в постижении народных типов окажется Островскому из писателей-современников Мельников-Печерский. Оба были «однолюбы», оба были верны той одной области жизни, которую они хорошо знали. В романах «В лесах» и «На горах» Мельников-Печерский выведет типы, которые сродни героям Ост-

ровского, и это, разумеется, не заимствование, а та жизненная правда, которая открывается разным художникам в самой действительности. Купец Потап Максимыч Чапурин не оставляет без наказания свою дочь Парашу, которая венчалась «самокруткой», но наказывает он ее больше для виду, за ослушание родительской воли, чтобы не изменять обычаю дедов, завещавших в таких случаях «малость поучить», прежде чем дать родительское благословение (а старик не против зятя). «Малость поучив», Чапурин веселым голосом отдает распоряжение о свадебном пире. Принимаем мы или не принимаем Потапа Максимыча, но он таков в изображении такого эпически объективного художника, как Мельников-Печерский. Но вот мы видим старика в горе: умерла дочь Настя... Он находит в себе силы, чтобы по-доброму расстаться со своим обидчиком и, возможно, виновником дочерней смерти, — вызывает к себе соблазнителя покойной дочери, пригретого им Алексея, и оделяет его деньгами, не в состоянии более жить с ним вместе.

Алексей потрясен великодушием человека, который был до этого в его глазах только «хозяином» и «грозой». Зная великодушие Русакова, можно не сомневаться, что точно так же поступил бы в подобном случае и он, Максим Федотыч. Бородкин сетует на неосновательность в людях. В своей приверженности к основательности, понимаемой как постоянство характера, усвоившего жизненный опыт отцов и дедов, Бородкин, как и Русаков, могли бы, пожалуй, заслужить похвалу самого Суворова, говорившего: «тщись не на новизну, а на постоянство» (а уж Суворов-то знал толк в моральной крепости людей). Те, кто тщится на новизну, у кого, как говорит Бородкин, «в голове одно: какое бы колено сделать почудней, чтоб невиданное», — выведены в пьесе «Бедность не порок». Из слов Пелагеи Егоровны мы узнаем, что ее муж, купец Гордей Карпыч Торцов, «в прошлом году в отъезд ездил, да перенял у кого-то... все штуки-то перенял. Теперь все ему наше русское не мило: ладит одно — хочу жить по-нынешнему, модами заниматься... Модное-то ваше да нынешнее, я говорю ему, каждый день меняется, а русский-то наш обычай испокон веку живет! Старики-то не глупей нас были». Гордей Карпыч, вкусив моды, разносит ближних, особенно молодого приказчика Митю, как «необразованных» дикарей, дураков «непросвещенных», понимая под образованностью «шик» в одежде, презрение к «мужицкому» пению, умение показать гостю «ефект»

с «новой мебелью», «фициянта в нитяных перчатках» и т. д.

Для Островского не была отвлеченной та истина, что иной «необразованный» человек может иметь куда более прямое отношение к культуре, чем многие из «образованных», «просвещенных», лишенных каких-либо творческих задатков, искры мудрости. Жена его, Агафья Ивановна, была для него первой свидетельницей этого, ей, «необразованной», обязан он был как художник, может быть, более, чем кому-либо. Поэтому темой для его пьесы могло стать не риторическое обличение мнимого «просвещения», а органическое неприятие его из глубин народного опыта, чуждого преходящим, искусственным влияниям. В этом и разгадка якобы противоречия (расхожее мнение в критике) между «славянофильским» резонерством некоторых героев пьес «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок» и сценичностью этих пьес (известно, с каким потрясающим успехом шли они в Малом театре). На самом деле никакого противоречия нет: сценичность пьес вытекает из реалистичности обстоятельств и характеров — живых, достоверных, а вовсе не рупоров авторских идей.

По своему нраву Агафья Ивановна, видимо, не была склонна к «полемическим» рассуждениям (как не был склонен к теоретизированию сам Островский, который воплощал свои взгляды, убеждения в художественные образы, исключавшие односторонность и рационалистичность оценок). Агафья Ивановна, по всей вероятности, не «декларировала» так, как Пелагея Егоровна, жена Гордея Карпыча Торцова: «Модное-то ваше да нынешнее, я говорю ему, каждый день меняется, а русский-то наш обычай испокон веку живет!» Но само *отношение* к обычаю, даже и не высказываемое столь открыто, веско, могло быть, да и было у нее то же, — сама подлинность этой черты и стала психологической основой образа. его реалистичности, придававшей убедительность происходящему и — как следствие этого — сценичность пьесе.

В пьесе «Бедность не порок» нашел место уже известный нам рассказ Шанина о брате купца, предавшемся загулу, потерявшем свою «линию» в жизни. Эта история обрела под рукой художника новую волнующую жизнь. Любим Карпыч Торцов, «назябшийся» в жизни, «наголодавшийся», уставший от «паясничанья», не теряет в себе, однако, облика человеческого, живой души. Казалось бы, падший, он обнаруживает вдруг своеобразное благородство, неизмеримое нравственное превосходство

над теми, кто по надменности не считает его за человека, особенно перед Коршуновым, фабрикантом, хищником по натуре, в свое время «надувшим» его. Ему, Любиму Торцову, доверено автором произнести пословицу, давшую название пьесе: «бедность — не порок». Любим Карпыч становится «виновником» расстройства свадьбы Коршунова с дочерью Гордея Карпыча Любовью Гордеевной и счастливого соединения ее с любимым и любящим Митей, приказчиком Торцова.

Пьеса «Бедность не порок», как и предыдущая пьеса — «Не в свои сани не садись», насыщена песнями, поэзией. Кажется, что с «пылу», еще не остывшие, звучащие, перелились песни из среды «молодой редакции» в пьесу — из уст в уста, из сердца в сердце — оттого сам быт как бы мерцает внутренними красками, обвеян поэзией.

Народно-песенная стихия составляет душу пьесы «Не так живи, как хочется». Автор назвал ее «народной драмой», пояснив, что действие происходит в Москве в конце XVIII века, «содержание взято из народных рассказов». Это история о молодом купце Петре, «впавшем в гульбу да распутство», как говорит о нем его отец, степенный и добродетельный Илья Иваныч; история о молодом человеке, ставшем по своеволию своему «головой отпетой», отпадшем от родительского благословения и чуть не погибшем в слепоте страстей. Судьба этого молодого купца напоминает судьбу «гостиного сына» (купца) в «Повести о Горе-Злосчастии». В этом произведении древнерусской литературы XVII века рассказывается о бедственных похождениях молодца, который захотел жить так, как ему любо, не считаясь с родительской волей. Родители дают ему наставления («пословицы» — как они их называют):

Ты послушай пословицы
Добрые, и хитрые, и умные.

Но молодец не послушался добрых советов. На пути его встретились другие молодцы, которые объявились ему его друзьями, «назваными братьями»: они завели его в кабак, напоили допьяна и обобрали дочиста. Начинаются мытарства героя. «Горе-Злосчастие», подслушавшее хвастовство молодца, приступило к нему и неотвязно преследует его, как кара самой судьбы за своеволие. В конце концов испытания героя кончаются «спасенным путем». Горе-Злосчастие олицетворяет темные силы

души, одолевающие человека, повергающие его в тревогу, в смятение; борьба с этими темными силами в своей душе, заканчивающаяся их преодолением, преодолением зла в самом себе, и является содержанием «Повести о Горе-Злосчастии».

В пьесе «Не так живи, как хочется» мотив бедственного угарного похождения молодца не сводится к назидательной притче (не сводится к этому, впрочем, и «Повесть о Горе-Злосчастии» — произведение психологически выразительное). Перед читателем проходят сцены народной жизни, оживают лица людей — вот Даша, за год жизни с Петром она привязалась к нему, его ласкам и охвачена горем от перемены, случившейся в нем, от его охлаждения и ненависти к ней; вот родители Даши, особенно отец, вносящий в разбушевавшиеся страсти примирение своей рассудительной, по-народному самобытной, своеобычной речью; Груша, веселая нравом («Что-то мне сегодня уж больно весело, девке»), она поддалась сначала приставанию Петра, но потом, когда узнала, что он женат, отворачивается от него с трезвой укоризной как от «обманщика»; наконец, сам Петр, он как бы угорел от любовной страсти, возненавидел жену как «помеху», мешающую ему быть вместе с Грушей, лишился покоя, мечется в разладе с самим собою, в неутоленной страсти и ненависти, бросается от отчаянья и слепоты к Москве-реке, чуть не гибнет в проруби, но внезапно приходит в разум и в ясное чувство, прозревает, на краю какой ужасной пропасти он был и только чудом спасся. И может быть, при создании сцены у проруби в памяти драматурга всплыли воспоминания детства: как кололи лед на Москве-реке, как темнели полыньи и проруби на ослепительно белом снегу и как играло детское воображение, притягиваемое чернотою прорубей, не догадываясь, что зароняется в душу зерно, которое будет зреть, чтобы дождаться своего часа и обратиться в художественный образ.

* * *

Своим человеком в кружке Островского стал Карл Францевич Рулье, знаменитый профессор Московского университета, ученый-натуралист, на девять лет старше Александра Николаевича. Француз по происхождению, он был истинным патриотом России, глубоко любил и понимал все народное. Ему претило лакейское пресмыкательство перед иностранным. «Не в одно же их окошко

солнце светит, — говаривал он, — и восходит-то оно не у них на западе, а на востоке и оттуда светит равно на всех». В познании своего отечества видел он первейший долг ученого. «Изучи свое отечество, а после можешь путешествовать», — любил он повторять. Достойными осмеяния называл он тех биологов, которые гордятся тем, что они внесли в науку новое название животного Огненной Земли или Филиппинских островов, которые прочтут вам целую лекцию о «бразильских жуках» и «новоголландских пташках» и не смущается «перед смышленым крестьянином, перед последним продавцом живности», знающими о местных животных неизмеримо больше, чем эти ученые специалисты. «Не завидую, — писал Рулье, — ни одному путешественнику, он поехал далеко от родины оттого, что не занялся достаточно изучением своей родины, которая, конечно, его бы и заняла, и привязала». Сам Рулье много сделал для изучения флоры и фауны Московской губернии. Когда он в середине пятидесятых годов дружески сблизился с С. Т. Аксаковым, то главной, пожалуй, побудительной причиной написать примечания к его «Запискам об уженье рыбы» и «Запискам ружейного охотника Оренбургской губернии» было восхищение тем, как хорошо знает писатель жизнь животных и птиц именно родной местности.

Рулье был большим авторитетом в науке, к нему, к его идеям развития природы обращались в молодости И. М. Сеченов, Д. И. Менделеев. Человек живых общественных интересов, Рулье и науку не отделял от практической потребности людей, народа, принимая активное участие в исследовании опыта сельского хозяйства, которое он называл «первой из первых наук, первым из первых искусств». Он знал и любил народный быт, народную поэзию, прекрасно чувствовал народное слово, его меткость и красоту, употребляя его в своих научных трудах, в своей разговорной речи. В приметах, присловьях, пословицах, сказаниях, обычаях, обрядах, писал Рулье, содержится величайшее богатство наблюдений природы, оттенков в ее явлениях. Мы, говорил он, «нередко затрудняемся в приискании верного и звучного выражения, тогда как русский богатый язык представляет их чрезвычайное обилие в исторических источниках».

Живо чувствуя «прелесть слова, исшедшего из живого народного языка», Рулье с увлечением изучал живую разговорную речь, исследовав, например, употребление областных слов в Москве, которая «по причине разнооб-

разных и непрестанных сообщений с областями России имеет много общих с ними местных слов». Известность Рулье как знатока русского языка дала основание Академии наук, готовившей «Сравнительный и объяснительный словарь и грамматику русского языка», обратиться к нему в конце 1852 года за «определением значения технических терминов», и это «нашло патриотическое сочувствие своему предприятию».

Такой вот незаурядный человек, знаменитый ученый и сошелся дружески с Островским и его друзьями. Художнические натуры быстро узнают друг друга, несмотря на разный род занятий, а здесь, среди молодого, талантливого окружения драматурга, было еще и все то, что отвечало характеру этого ученого: полнота жизненных интересов, отвращение к филистерской, теоретической узости, народная основа в понимании как литературы, так и науки, сама творческая свобода личности — не в мыслительной гимнастике и отвлеченных иссушающих «диалектических» препирательствах, в жонглировании вычитанными из западных книжек истинами, а в целостности духа — с разговорами бытовыми и культурно-историческими, с шутками, застольями, песнями. Одним словом, это была жизнь, где вольно чувствовалось и мыслилось и где каждый обогащался в общении с друзьями. Карлу Францевичу незачем было здесь пускать в ход свой уничтожающий юмор — обычное его средство, когда он хотел отделать противника. Здесь все были друзья, знавшие лишь добродушный юмор приветливого Рулье с его привычным обращением к собеседнику: «Вы, почтенный, любезный». Он любил театр: нередко вспоминал покойного Павла Степановича Мочалова, горячим поклонником таланта которого был и смерть которого поразила его. Из современных ему артистов больше всех ценил Прова Михайловича Садовского, с которым был в приятельских отношениях. В литературе, в искусстве ему дорого было все национальное, народное. Особенно близок ему был И. А. Крылов, которого он называл «любимым баснописцем», часто цитировал его басни в своих трудах. И бывало среди оживленного разговора раздавались меткие крыловские строки как нельзя к месту. Не отказывал себе Карл Францевич и в удовольствии целиком огласить басни Ивана Андреевича в присутствии писательской братии по конкретному, как всегда, поводу. Заспорили как-то о высказанной Аполлоном Григорьевым мысли об искренности, о нравственности в искусстве;

внимательно слушавший Рулье поднял руку, приглашая ко вниманию, и начал читать крыловскую басню «Сочинитель и разбойник» — о том, как перед судьями на том свете разбойник и «славою покрытый сочинитель» держали ответ за содеянное. Вина разбойника, вредного, лишь пока жил, оказалась ничем пред тем злом, которое разливали полные безверия, растления сочинения автора и после его смерти.

«...А сколько впредь еще родится
От книг твоих на свете зол!
Терпи ж. Здесь по делам тебе и казни мера!» —
Сказала гневная мегера
И крышкою захлопнула котел.

При захлопнувшемся котле с ходу захохотал Аполлон Григорьев, кивая головой почему-то в сторону сидевшего за столом Писемского с малость испуганным, выпученным взглядом; в шутку, конечно, кивнул, ведь нельзя было всерьез полагать, что сочинения Алексея Феофилактовича, пусть и «без идеала» (как считал Аполлон Григорьев), заслуживают столь тяжкой посмертной кары.

* * *

Алексея Степановича Хомякова, столь похвально отозвавшегося о его первых же пьесах, Островский не раз встречал в доме Аполлона Григорьева на Малой Полянке. Еще до первой встречи Александр Николаевич много разноречивого слышал об этом человеке. Одни восхищались им, его редкой, глубокой образованностью (Хомяков свободно владел французским, английским, немецким языками, хорошо знал греческий, латинский, изучил даже санскрит), широтой интересов — от философии, истории, искусства до технологии, медицины; самобытностью, цельностью философского взгляда, основанного на «русском начале», русской истории, ее духовно-культурных, бытовых особенностях; наконец, привлекала чистота нравственного облика Алексея Степановича, безупречное согласие проповедуемых им нравственных принципов с собственным образом жизни (кстати, это та черта, которая отличала и всех других славянофилов, чего не могли отрицать их противники).

Но было и другое мнение о Хомякове — даже моральная его безупречность, духовное самосовершенствование вызывало у некоторых людей иронию: это в наш-то

век, в век европейского просвещения, Жорж Занда! Ходить в церковь, соблюдать посты — ну, еще темному народу, «Иванушке-дурачку», простительно, а тут... И это учение о церкви как о некой соборности в благодати всех живших, живущих и тех, кто будет жить, — ведь в век европейской философской мысли это звучит по-«московитски» дико! И вообще эта фанатичная религиозная идея во всем, чего бы Хомяков ни коснулся — государственности, права ли, человеческой личности, семьи, социальной этики, современного просвещения, словесности. Впрочем, чего тут удивляться, это же славянофил, как бы даже снисходительно судили об Алексее Степановиче его критики, полагая, что одно это слово все объясняет и не о чем больше говорить. Под кличкой же «славянофилы» предполагалось, что они будто бы хотят закрыть «окно в Европу», отгородиться от нее, вернуться к допетровским временам, чтобы прозябать в средневековой темноте и невежестве и т. д. и т. д. Не смущало этих обличителей и то, что тот же Хомяков, как и его друзья — братья Иван и Петр Киреевские, Юрий Самарин, Иван Аксаков и другие, глубже многих своих идейных противников знали Европу, ценили ее многовековые культурные сокровища: все лучшее в ее просвещении хотели освоить и тем обогатить русское просвещение, придав ему общечеловеческую значимость (не говоря уже о том, что они были более европейски образованны, чем многие их критики из числа «западников»). Правда же была в том, что, не отвергая культурно-исторических связей с Европой, славянофилы призывали не забывать исторически сложившихся особенностей русской образованности с ее цельностью духа, единством мировоззрения и жизни, связью с коренными началами русской жизни, то есть не обезьянничать, не уничижаться перед Европой, а быть самостоятельными в философии, в своем историческом самосознании. Как говорил Хомяков: «Наши мозги, так сказать, заграничной фабрики мало способны не только разрешать задачи русской жизни, но даже и догадываться, что они существуют».

Памятной осталась для Островского речь Хомякова в защиту народности искусства. Неутомимый боец в споре, Алексей Степанович на этот раз не спорил, а излагал свои взгляды о русской художественной школе, с обычной своей, однако, страстностью.

— Конечно, найдутся люди, которые скажут: «Почему же школа художеств должна быть народной? Пре-

красное везде прекрасно. Надобно искать художества, а не народности в художестве»... Но ведь не из ума одного возникает искусство. Оно не есть произведение одинокой личности и его эгоистической рассудочности. Духовная, сила народа творит в художнике. Поэтому всякое художество должно быть и не может не быть народным. Одиночный ум может получить силу только от общения жизненного. И это подтверждает всякое выдающееся явление, будь оно в добре или зле. Газеты недавно дразнили зависть читателей перечнем Ротшильдовых миллионов. Но Ротшильд — явление не одинокое в своем народе: он только глава многомиллионных банкиров еврейских. Своею денежною державою обязан он не случайным обстоятельствам и не случайной организацией своей головы: в его денежном могуществе отзывается целая история и вера его племени. Это потомственное преемство торгового духа древней Палестины, и в особенности эта любовь к земным выгодам, которая и в древности не дала узнать Мессию в нищете и уничижении. Ротшильд факт жизненный...

Временами Аполлон Григорьев перебивал оратора вопросом или вставлял что-то свое, восторженное, в подтверждение сказанному, и, мотнув в ответ головой с чѐрными цыганистыми космами, Алексей Степанович продолжал, зорко следя за слушателями:

— Одинокость человека есть его бессилие. И тот, кто оторвался от своего народа, тот создал кругом себя пустыню, как бы он ни был окружен множеством людей и как бы ни считал себя членом общества.

...В конце января 1852 года умерла в возрасте тридцати пяти лет жена Хомякова, Екатерина Михайловна, горячо любимая им, оставившая после себя семь маленьких детей. Тоска душила его, хотя на людях он не подавал виду. Не было уже прежнего жизнерадостного Хомякова, отныне жизнь становилась для него тяжким бременем.

А вскоре, менее, чем через месяц, умер Гоголь. Говорили, что смерть Екатерины Михайловны поразила его, произвела на него потрясающее действие. И вот вновь тот же путь к Данилову монастырю, где возле могилы своего брата — поэта Николая Языкова была похоронена Екатерина Михайловна. Туда же, в Данилов монастырь, провожали в последний путь Гоголя. Вместе с другими несли гроб Хомяков и Островский.

* * *

Александр Николаевич посещал в начале пятидесятых годов литературные субботы графини Ростопчиной в ее доме на Садовой. Устроительница суббот была женщиной в своем роде замечательной. В молодости, в двадцатых годах, когда Евдокия Петровна была еще Сушковой, она обратила на себя внимание в светском обществе своим девичьим очарованием, живостью, восприимчивостью и еще тем, что писала недурные стихи на русском языке — дело невиданное в то время среди великосветских женщин, воспитанных исключительно на французском языке, ничего не читавших по-русски и не могших правильно написать на русском и нескольких строк. В 1833 году двадцатидвухлетняя Евдокия Петровна стала графиней Ростопчиной, выйдя замуж за сына знаменитого градоначальника Москвы 1812 года графа Ростопчина. В те годы стали появляться ее стихи, Жуковский с одобрением отозвался о них. Долгое время графиня скиталась за границей, писала стихи, читала их в Риме Гоголю. В Петербурге любила показываться при дворе. Так и текла бы, видимо, ее жизнь между заграницей и столичным обществом, если бы не одно событие, случившееся с нею, которое, можно сказать, перевернуло ее судьбу, доставило ей массу неприятностей и переживаний, но и вознесло ее, и не только в собственных глазах... В декабрьских листках выходившей в Петербурге газеты «Северная Пчела» за 1846 год были напечатаны стихи графини и среди них баллада «Насильный брак». Содержание вроде бы из средневековой жизни: рыцарь-барон упрекает супругу, что она не любит его, неверна ему, жена же отвечает, что она не может любить его, так как он насильственно овладел ею. Читатели гадали: что скрыто за этим разговором барона и его жены? Нет ли здесь какого-то намека, аллегории? Уж не жалуется ли графиня на свою семейную жизнь, не говорит ли о своем собственном насильственном союзе с мужем? Если так — то большую смелость выказала графиня, делясь с публикой своими семейными секретами, да еще связавшись с «Пчелкой»... Вскоре, однако, по Петербургу разнеслись слухи, что в «Насильном браке» под бароном подразумевалась Россия, а под его женою — Польша. Эта история с аллегорией дошла до царя, и графине пришлось вследствие царской немилости, закрывшей ей прежнюю свободу вращения при дворе, покинуть Петербург и переселиться в Москву, избрав ее

местом добровольной ссылки. Вчерашняя скиталица по заграницам сегодня несла на себе нимб гонимой, и это льстило ей. Графиня легко усвоила свое новое положение, и в каком бы обществе даже известных, знаменитых людей ни появлялась, она ждала особого интереса к себе, и ей казалось, что все, глядя на нее, думают об одном и том же: смотрите, это автор знаменитого «Насильного брака».

Со временем у графини острота ощущения этого всеобщего любопытства к ее персоне притупилась, но сознание своей особой роли в обществе привилось основательно, оно понудило графиню подумать о собрании вокруг себя талантов из числа писателей, артистов и прочих служителей искусств. Так возникли ее субботы. Сделать Островского и его друзей постоянными посетителями суббот было искренним желанием графини, в письмах к Островскому она расточала ему милые любезности, выказывала знаки сердечного участия в его жизни, обещала потеснить *«стариков* из антипатичных и против шерстки», чтобы ее молодые друзья чувствовали себя хозяевами вечеров. Островский стал посетителем суббот. Хотя молодой драматург и считал по слабости человеческой, что у него «аполлоновское телосложение», и даже находил в себе ловкость донжуана в ухаживании за женщинами, в салонном обществе ему было явно не по себе.

А это был салон, где витал легкий разговор о всякой всячине: о новых спектаклях, игривых историях и приключениях из жизни чем-то выдающихся русских и иностранцев, о светских интригах и любовных романах, о литературных новостях и т. д. Что касается литературных чтений, то читала в основном сама хозяйка свои длинные романы и драмы, вызывая скуку и утомление у слушателей, которым надо было, однако, тщательно скрывать это, чтобы не задеть авторское самолюбие графини.

Из петербургских писателей иногда на субботах мелькал Тургенев, рассеянным и в то же время внимательным взглядом окидывал собрание, иногда наводил лорнет, чтобы рассмотреть новое лицо, но никогда не засиживался долго; залетал Григорович, на ходу бросал почти каждому «душечка, душечка», пристраивался где-нибудь на краю стола, подперев подбородок ладошками, ловил обращенные на него взгляды.

Как-то раз зашел Погодин. И здесь он оставался самим собою: тяжелые медвежьи приемы, грубоватое обра-

щение. Погодин посидел немного, посмотрел, как графиня в накинутой розовой шубке, подбитой соболями, очаровывает заезжую, всю в кружевах, гостью, говоря с нею по-французски, встал и незаметно ушел, дивясь, как увиденный им спектакль мало похож на русские литературные вечера.

Ценя в достаточной степени свои романы и драмы, графиня добровольно отдавала, однако, пальму первенства госпоже де Сталь и Жорж Занд, называя их «гениальнейшими из всей нашей пишущей сестробратии». У графини была слабость в отношении к иностранным актрисам, которые перебывали у нее: Фанни Эльслер, Полина Виардо, Элиза Рашель. Всех она обожала, особенно Рашель: место на кушетке, где та сидела, было заложено подушкой, чтобы никто не смел сидеть на нем. Както один из гостей переложил подушку и сел было на кушетку, перепуганная хозяйка мигом подскочила к нему и закричала: «Встаньте, встаньте немедленно, тут нельзя сидеть, тут сидело божество» — и положила подушку на прежнее место.

У Александра Николаевича с Рашель произошло нечто вроде соперничества, совершенно, впрочем, независимо от его желания. Дело в том, что представленная 25 января 1854 года в первый раз в Малом театре пьеса Островского «Бедность не порок» имела огромный успех и не сходила затем со сцены весь театральный сезон, так что антрепренер Рашели вынужден был давать спектакли с ее участием по утрам. Публика из либерально-интеллигентских слоев московского общества была в восторге от Рашель, от ее броской трагической игры. Островскому, с его чувством реалистического, подлинного в искусстве, была чужда холодная расчетливость и чисто внешняя «восточная» эффектность игры Рашель. Но он спокойно смотрел на это увлечение графини, прекрасно зная, что спорами ничего не изменишь и ничего не докажешь. Если сказано, что Рашель — гениальная трагическая артистка, значит и гениальная, но кто сказал, почему гениальная — это и не надо знать, а если пожелаешь знать, то это вызовет только недоумение, как некая дикая выходка: «Как кто? Это решительно всем известно». Кому всем, всем ли — об этом также бесполезно говорить. А некий профессор на одной из суббот в воодушевлении спора сказал, что за одну Рашель он отдаст всех русских мужичков с их так называемым народным творчеством, ибо ее «искусство не национально-ограниченное, а миро-

вое, всечеловеческое, понятное и близкое любому гражданину мира». Графиня пожурила оратора за «крайности», назвав его «горячкой», но согласилась с его высоким мнением о гениальной Рашель.

Для Островского одной из немногих актрис, которых он высоко ценил и любил, была Любовь Павловна Косицкая-Никулина, об ее исполнении, например, роли Дуняши в пьесе «Не в свои сани не садись» современники говорили, что совершеннее сыграть было невозможно, что это была сама жизнь. Но об этой же Косицкой, участвовавшей в пьесе «Царская невеста» Л. Мея, графиня Ростопчина вгорячах писала Погодину: «Косицкая — это существо репообразное, с головою вроде арбуза, кочана капусты или неправильной дыни. Косицкая просто противна... Вместо пылкой, страстной, смелой и балованной любовницы боярина она выходит какой-то простофилей, какой-то глупой и вечно улыбающейся девчонкой. Что за гнусный, холопский выговор! Это уж и не сенная девушка, а работница из мещанского дома. Матрешка или Палашка, с орешками в зубах».

...Островский уходил после каждого субботника как после спектакля, несколько уже и наскучившего своим однообразием, когда заранее знаешь, как начнется, чем кончится, кто из сидящих что скажет и что весь вечер будет говорить просвещенная хозяйка. Но однажды произошло нечто новое и неожиданное; в салоне, где ценились пикантные тонкости и намеки и где всякая вульгарность вопияла бы в соседстве с аристократической хозяйкой, где из народного бралось только то, что не оскорбляло эстетического слуха графини, где все прибрано, либерально, стильно, — в этом салоне вдруг раздалось нечто грубо уличное, площадное! В тот вечер (субботы начинались с десяти часов вечера и заканчивались за полночь) графиня была в дурном расположении духа и, не скрывая этого, рассказала, что сегодня она объехала все оранжереи, чтоб искать *не редкости,* не прихоти невозможной, а несколько комнатных растений — и не нашла!

«Хороша столичка, где цветы не уживаются, а цензура процветает! — произнесла графиня. — А еще упрекают меня в несправедливости к этой Азии непросвещенной! Застой, глушь, ничтожество и тоска. Ах, дайте мне цветов, солнца, мысли, жизни!» Графиня выговорила это таким тоном, как будто читала свой роман, впрочем, не откладывая, она и принялась за чтение очередного ро-

мана. Не все сидевшие знали, что накануне с этим романом вышло цензурное затруднение и что цензор, остановивший его печатание, назвал Ростопчину «доморощенной Жорж Занд», что, конечно, только польстило бы графине, если бы не эпитет «доморощенная». Так что дело не в цветах, которые искала и не нашла, объехав все оранжереи, графиня, а в цензуре, испортившей расположение духа сочинительницы. И теперь, читая свой роман, она как бы сводила счеты с непросвещенным ничтожным цензором, выделяя голосом, всем темпераментом своим эти вызвавшие неудовольствие места, наслаждаясь отмщением и сознанием, насколько *это* посильнее «Насильного брака»...

Слушал Островский, слушал, скучал, а в сознании шла своим ходом, разворачивалась, облекаясь в драматургическую плоть, веселая, почти в фантастическом роде сценка. А что, если?.. Что, если представить здесь, в салоне, какого-нибудь «незваного гостя», своим появлением резко, прямо-таки скандально нарушающего благоприличный ход салонного действа?..

— Ишь ведь как распелась, и не остановишь! — раздается вдруг громкий звучный голос. Все оборачиваются к двери. Там, поднявшись со стула, стоит коренастый человек молодых лет, в сюртуке, волосы в кружок, густая борода — и смотрит насмешливо на хозяйку.

— Слушал я вас, графиня, и диву давался. И чего вы хотите, и чего вам не хватает? «Жить невозможно в этой стране» — вроде бы ваш герой, а на самом деле вы говорите, вы сами. Полиберальствовать обожаете! Понакатаетесь по заграницам, по Парижам да по Римам, и в Россию на месяц-другой — от скуки поругать, как все здесь мерзко и отвратительно. Порезвитесь, романов понапишете да поначитаете — куда как славны да благородны, и для истории не забыли себя: как же, с прогрессом! Погодите, дождетесь со своими романами... вот как придут к вам да выволокут вас из вашего особняка, поселят, если останетесь живы, на вокзале, вот тогда поймете, запоете свой последний роман. Лучше бы занимались вязаньем для успокоения нервов, я вам и костяные спицы с оказией пришлю.

Гость повернулся и вышел. Графиня порывисто поднялась с кресла, словно желая остановить гостя, но тут же, в волнении подойдя к кушетке, отшвырнула подушку и села на то место, где некогда сидело ее божество Рашель. Первое время никто не знал, что говорить, по-

том стали допытываться: кто такой? Вспомнили, что и до этого как-то видели его, думали, что пришел с кем-нибудь из *субботников* поклонник графини, не раз бывало, когда действительно приходили незнакомцы единственно затем, чтобы *посмотреть на автора «Насильного брака»;* решили, наконец, что это, видимо, какой-нибудь купчик разорившийся, промотавший отцовский капитал, хотя странно, что язык как будто не купца... Послышались смех, остроты, успокоившаяся графиня мило шутила, ей даже понравилось все происшедшее — ведь это персонаж для ее нового романа, сам просится на перо! Да, да, все же интересная страна Россия, чего только в ней, каких персонажей не увидишь... хотя жить, конечно, в ней невозможно, хороша столичка, где цензура процветает, а в дом может нагрянуть в любой час вот такой монстр и испортить литературное чтение...

А между тем чтение, никем «не испорченное», длилось и длилось, гости, в том числе он, Островский, терпеливо сидели на своих местах, как зрители и одновременно участники бесконечно затянувшегося спектакля.

Вскоре Островский перестал посещать подобные спектакли, да и не до них было, когда в воздухе зрели грозные события, не за горами была Крымская война.

* * *

Но что происходило в «Москвитянине», в отношениях между его издателем и молодыми сотрудниками?

С начала их совместного сотрудничества они были откровенны друг с другом. И Аполлон Григорьев, и Тертий Филиппов, и Борис Алмазов обращались к Погодину с целыми исповедями, в которых благодарили его за все то, что он сделал для них, за духовную и моральную поддержку, даже за «спасение»; письма эти были «чуть-чуть не любовным объяснением», по словам Бориса Алмазова. Погодин имел достоинство крупного, великодушного человека, готового прийти на помощь нуждающемуся, похлопотать за человека и поддержать его в трудную минуту, и этим притягивал к себе людей, лучше узнавших его. Он был лишен мелочного самолюбия и умел увидеть главное в человеке и в деле. О своеобычности характера Погодина, его проницательности дает наглядное представление его отношение к Гоголю. В своих «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь написал жестокие слова о Погодине, прочитав их, тот сделал запись в сво-

ем дневнике: «Огорчился до слез, до глубины сердца; кроме ругательства о моем слоге, Гоголь пишет, что он не встретил ни одного юноши, который бы сказал мне спасибо, которого бы подвинул я к добру, работаю тридцать лет, как муравей! Больно мне». На другой день, прочитав всю книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», Погодин несколько утешился и записал в дневнике: «Прочел всю книгу. Увидел, что Гоголь не хотел обругать меня и дать публично оплеуху в назидание, и примирился с ним мыслию. Ни досады, ни огорчения не осталось... Он считает своей обязанностью учить всех. Вот и научил меня... Бог с ним. Рад, что не сержусь».

То, что понял Погодин, не понял, например, С. Т. Аксаков, увидевший в гоголевских словах о Погодине «сатанинскую», «дьявольскую злобу». Кстати, вскоре Гоголь прислал Погодину дружеское, нежное письмо, тронувшее его и подтвердившее его догадку, что Гоголь, конечно же, не из-за личной «злобы» хотел дать ему «публичную оплеуху», а действительно из-за глубокого убеждения в своей «обязанности учить всех».

Погодин называл самого себя «консерватором с прогрессом». Как консерватор он держался официальной народности. Отстаивая предания древней русской истории, Погодин вместе с тем с благоговением относился к Петру I. В своих объявлениях об издании «Москвитянина» он в программу журнала включал и «осуждение безусловного поклонения Западу, при должном уважении к его историческому значению». Погодин считал долгом своим ратовать за науку, в Ломоносове видел характерное проявление научного гения России. Он подчеркивал «великое предназначение русского народа», взывал к «сознанию национального достоинства».

Общение с Погодиным и его друзьями-славянофилами, беседы с ними на самые разнообразные темы не прошли бесследно для Островского и других молодых сотрудников «Москвитянина», оказывали воздействие на их исторические, нравственные воззрения, на само творчество (пьесы Островского «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»). Но это не исключало и противоречий между издателем и «молодой редакцией», желавшей иметь бóльшую самостоятельность и свободу действия.

Погодин был убежден, что на него возложена русской литературой обязанность хранить предание Карамзина и

Пушкина: *«Совестно перед тенями* Карамзина, Пушкина. Смею думать, что сохранять доброе предание возложено на нас, неужели оставить попечение Русского слова для петербургских мародеров?» Неудивительно, что Погодин не вполне доверял молодежи, не вполне верил, что она может сохранить в журнале эти предания.

Между издателем и его молодыми сотрудниками происходили и денежные недоразумения. Пополнение древлехранилища, как и содержание многочисленной семьи, требовало немалых средств, и Погодин считал вправе экономить на издании журнала, не окупавшего себя из-за небольшого числа подписчиков. Некоторые авторы вообще писали для журнала без всякого вознаграждения, довольствуясь одною лишь публичностью и благодарствуя хозяина за присланный билет на «Москвитянина». Не баловал старик и своих молодых сотрудников, особенно холостых, полагая полезным сопровождать скромное вознаграждение наставлениями и советами «урезывать расходы», экономить, не транжирить попусту и т. д. Молодые друзья шутили, что надо быть кому-нибудь из них Пушкиным, чтобы Погодин стал щедрее. Известно, что, благоговея перед Пушкиным, Погодин готов был все сделать для него, он писал в своем дневнике от 13 июля 1830 года: «Как ищу я денег Пушкину! как собака». Наставления «урезывать расходы» молодежи были маловнятны и вызывали ее недовольство и протесты. Михаил Петрович говорил, что теперь они его друзья в несчастье, но придет время, когда они будут его друзьями и в счастье. Имелась в виду продажа древлехранилища, долженствовавшая поправить и укрепить денежное положение Погодина. Наконец наступила эта долгожданная пора — в августе 1852 года погодинские сокровища были приобретены самим императором Николаем I за сто пятьдесят тысяч рублей серебром для императорской публичной библиотеки, Эрмитажа и Московской Оружейной палаты.

Вскоре последовала другая удача: Погодин получил чин действительного статского советника, стал «его превосходительством», генералом. Занятость Погодина, главным образом историческими трудами, понудила его сделать в четвертом нумере «Москвитянина» за 1853 год объявление. Рассказав читателям, сколько печатных листов он издал в последний месяц и сколько ему нужно сделать в ближайшее время по исследованию удельного периода русской истории, Погодин продолжал: «Извини-

те меня, — говорит мне сладким голосом прорывающийся и берущий штурмом мою лестницу посетитель, — я к вам на одну минутку...» Злодей! Но этою одною минутою нить мыслей прерывается точно так же, как часом или днем: Мстислав ускакал в Новгород, Ярослав в Переяславль, Всеволод в Киев, а Рюрик в Чернигов. Как мне ловить их, а ты ведь поймать не поможешь! Помилуйте, я очень рад, отвечаю я шепотом, прошу вас покорно садиться. Но если б этот посетитель заметил, как стискиваются в это время мои зубы, как дрожит мой голос и какие искры сыплются из моих глаз, то, верно, пожелал бы быть от меня подальше. Милостивые мои государи и благодетели! Дайте мне кончить мою работу над Удельным периодом и оставьте меня в покое до 1-го мая: там делайте со мною что хотите. До тех пор я отказываюсь от всякого родства, дружбы, приязни и знакомства. Итак, прошу снисходительного извинения и великодушного прощения за мои грубости и дерзости в последнее время у всех своих сотрудников, друзей, приятелей, родственников и доброхотных посетителей. Нельзя ли уже и писем не писать ко мне без крайней необходимости до того же срока».

Это оригинальное объявление вызвало удивление и довольно иронические запросы знакомых Погодина, в том числе и сотрудников «молодой редакции».

«Удаление от мира», затворничество было только желанием Погодина, а в действительности страсти мира сего, злоба дня пресекали столь любезные историку его беседы с удельными князьями и заставляли возвращаться к «живым вопросам» современности. А вопросы были не просто живые, а грозные. В газетах появились воспоследовавшие из Петергофа, затем Царского Села, Гатчины манифесты, сначала о «вероломстве» Оттоманской Порты, угрожавшей России, о «причинах несогласий наших с Оттоманскою Портою», а затем о начавшейся войне с Турцией, поддерживаемой Англией и Францией. Отложив в сторону свои исторические труды, Погодин приступил к написанию «политического письма». Успех первого «политического письма» от 7 декабря 1853 года против вмешательства Запада в «наше дело с Турцией» ободрил Погодина, и из-под его пера выходят новые «политические письма», одно за другим, всего двенадцать, затрагивающие множество вопросов, начиная от отношения России к Европе и кончая «влиянием внешней политики на внутреннюю».

К этому времени положение дел в журнале могло казаться неплохим, во всяком случае, с печатанием произведений русской словесности. В «Москвитянине» были обнародованы, уже после пьесы «Свои люди — сочтемся», другие пьесы Островского — «Бедная невеста» (1852), «Не в свои сани не садись» (1853), «Не так живи, как хочется» (1855). Значительную лепту в оживление словесности журнала внес Писемский. Ценным приобретением «Москвитянина» было сотрудничество в нем П. И. Мельникова, в 1852 году в журнале появилась его повесть «Красильниковы» за подписью «Андрей Печерский». У П. И. Мельникова были давние связи с издателем «Москвитянина», еще в 1846 году он, задумав составить план Нижнего Новгорода 1612 года, обратился к Погодину: «Благословите меня на подвиг серьезный и не оставьте своими советами». Надо сказать, что в традиции «Москвитянина» было систематическое помещение в нем материалов о местных исторических достопримечательностях, о культурной жизни в провинции. Об этом писали для журнала его корреспонденты из Казани, Великого Новгорода, Петербурга, Красноярска, Челябинска, Ставрополя, Воронежа, Архангельска и других городов. Павел Иванович Мельников, живший в Нижнем Новгороде и служивший там с 1847 года чиновником особых поручений при военном губернаторе, давал любопытные сведения о Нижегородской губернии, об исторических памятниках, открыл несколько совершенно новых сведений о Минине и вообще об эпохе 1612 года, в одной купчей крепости отыскал, что Минина звали не просто Козьма Минин, а Козьма Захарыч Минин-Сухорук (о чем и было сообщено им в «Москвитянине»). Занятый службой, Павел Иванович не торопился связывать себя с литературой, да и не был уверен, что это его призвание. Яркие факты народной жизни открывались ему во время его многочисленных и продолжительных служебных разъездов, он многое видел да копил про запас все увиденное и услышанное. Впоследствии он сам скажет: «А на роду было писано довольно-таки поездить по матушке по святой Руси. И где-то не доводилось бывать?.. И в лесах, и на горах, и в болотах, и в тундрах, и в рудниках, и на крестьянских полатях, и в тесных кельях, и в скитах, и во дворцах, всего не перечтешь...» На вопросы, где он так изучил народный язык, Мельников-Печерский обыкновенно отвечал: «На барках, в скитах да на мужицких полатях». В этом у него было много общего с В. И. Да-

лем, также по служебным делам исколесившим всю Русь и собиравшим по крупицам сокровища народного языка и мудрости. Даль жил в это время также в Нижнем Новгороде (с 1849 года), и Павел Иванович все свободное время проводил в его семействе. Так обстоятельства (они даже рядом жили, на одной и той же Печерской улице, от названия которой, кстати, произошел и псевдоним писателя) счастливо сблизили двух прекрасных знатоков русского быта. Даль и уговорил П. И. Мельникова приняться за литературу. Запасы тех знаний и наблюдений о быте купцов, мещан и других сословий, которые откладывались в нем во время его служебных разъездов, теперь пригодились и пошли в дело. П. И. Мельников написал повесть «Красильниковы» — из купеческого быта, прочитал ее Даль, которому она пришлась по нраву (и может быть, больше всего из-за разговорной речи героя с ее пословицами и поговорками).

В Нижнем Новгороде, в удельной конторе, где жил Даль, встречались чиновные люди, готовившие России целые атлантиды культуры: В. И. Даль уже тридцать лет как собирал свой знаменитый «Толковый словарь живого великорусского языка», приготовлял к выпуску «Пословицы русского народа»; П. И. Мельников занимался по службе старообрядческими делами, расколом (о чем впоследствии в 1855 году составит монументальный «Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии»), изучая быт раскольников, исподволь копил материал для главного труда своей жизни — романов «В лесах» и «На горах». Естественно, что их занятия по изучению народного быта не могли не вызвать внимания и интереса в «Москвитянине», с которым оба были связаны. «Москвитянин» мог поздравить себя с новыми приобретениями. Успех вызвали напечатанные в 1854 году в журнале драмы «Брат и сестры», «Суд людской — не Божий» двадцатипятилетнего драматурга Алексея Антиповича Потехина, земляка Писемского и Островского, считавшего себя костромичом. Украшением журнала в том же 1854 году стали произведения С. Т. Аксакова — его рассказы об охоте, отрывок из «Семейной хроники», стихи И. С. Никитина, статьи молодого ученого, впоследствии знаменитого собирателя русских былин и песен А. Ф. Гильфердинга и других. Однако, несмотря на присутствие в журнале незаурядных имен, подписка на него была невысокой. Если в 1850 году за первой год сотрудничества «молодой редакции» тираж возрос более чем

вдвое, то уже в начале 1851 года он опять падает до прежней цифры — нет и шестисот подписчиков. Погодин недоумевал: почему так? Некоторые из читателей называли одну из причин неудачи — небрежность издания.

В обычай вошли ошибки и опечатки в журнале, которые Погодин называл «родимыми пятнышками». Поэт Полонский, стихотворение которого появилось с опечаткой в журнале, жаловался Погодину: «Что значит *дрожащее сердце* (!) вместо ожившее сердце? И если у меня действительно дрожащее сердце, что за диковина, что оно трепещет?» Другой автор сообщал: «Я нашел престранную опечатку: вместо с тремя *жирафами* сказано с тремя *эпиграфами»*. Кстати, и первое объявление о сотрудничестве Островского как автора пьесы «Свои люди — сочтемся» не обошлось без опечатки: он был назван Н. Н. Островским (о чем потом последовала поправка). Один из приятелей дружески советовал Погодину: «У вас всегда много опечаток. Даже и другие журналы стали вам подражать в этом. Наружность *Москвитянина* не изящна, шрифты избитые и безобразные: вообще не худо бы вам подражать в этом случае *Современнику*, самому щегольскому русскому журналу».

Повторилось прежнее: Погодин стал подумывать о передаче журнала, в декабре 1853 года Катков вел переговоры с Погодиным, хотел приобрести «Москвитянин», но в январе 1854 года стало ясно, что переговоры только «истомили» Каткова и не дали результата. Погодин и на этот раз не решился расстаться со своим детищем. Конец журнала, однако, был недалек. Последние нумера были помечены 1856 годом, и на этом «Москвитянин» закончил свое существование. Но пока последние нумера журнала с большим запозданием «доползали» до подписчика, редактор-издатель решился в июне 1857 года передать «Москвитянин» Аполлону Григорьеву. Погодин обращается в Главное управление цензуры с прошением ввиду занятости историческими трудами о позволении передать редактирование журнала «учителю 1-й Московской гимназии, коллежскому асессору Аполлону Александровичу Григорьеву». Под этим прошением Аполлон Григорьев собственноручно написал: «Принять на себя обязанность редакции «Москвитянина» в будущем 1858 году сим изъявляю свое согласие». В октябре 1857 года Аполлон Григорьев был утвержден редактором «Москвитянина», но в это время критика уже не было в России: при содействии

и рекомендации самого же Погодина он уехал в Италию с семьей князя Ю. И. Трубецкого — воспитателем его юного сына Ивана. Вместо редактирования «Москвитянина», писания статей для него Аполлон Григорьев шлет из Флоренции пространные письма Погодину, как всегда полные глубоких, умных мыслей и наблюдений, горячих слов исповеди, романтических порываний... А «Москвитянин» без своего нареченного редактора и не думал сам собою возобновляться, он кончился.



«Я СЧАСТЛИВ, МОЯ ПЬЕСА СЫГРАНА...»

Этот день, 14 января 1853 года, до душевного изнурения медлительный и неопределенный, подходил, кажется, к своей развязке. Остались считанные минуты, и начнется то, о чем он, Островский, мечтал все эти шесть лет, с тех пор, как стал писать пьесы, — начнется представление комедии «Не в свои сани не садись» — первая его пьеса, которая будет сейчас сыграна в театре. Что ожидает его — провал или успех? Как заживут его герои на сцене, как встретят их зрители, вся эта масса людей, растекающаяся по рядам партера и бельэтажа, заполняющая ложи и балконы, набивающаяся до отказа в верхних ярусах и райке? Да этого дня его пьесы читали в «Москвитянине», сам он их читал в кругу знакомых и незнакомых, и хотя уже привык к похвалам, но втайне испытывал временами приступы тревоги: ведь он писал пьесы для театра, и неизвестно еще, как театр их примет и приживутся ли они на сцене. Если его пьесы не будут жить на сцене — он будет самым несчастнейшим человеком на свете. Но провала как будто не должно быть. Играют артисты, которых он хорошо знает, с каждым из них он проходил роль отдельно. Правда, на последней репетиции он уже не вмешивался, глупо учить артистов играть перед самым спектаклем, когда они уже примерились к роли, взяли тон, вмешательство может только ослабить актера, вызвать его растерянность... Растеряннее других пока сам он. Веселая Любовь Павловна Косицкая — та уверена в успехе: «Я на любое дело гожусь, лишь бы правда была».

И, действительно, двадцатишестилетняя Любовь Пав-

ловна Косицкая не испытывала растерянности. Напротив, она была в самом деятельном настроении. Собственно, и для нее сегодняшний спектакль был решающим. Прошло уже семь лет, как молоденькая актриса, бывшая до девяти лет крепостной, не побоявшаяся родительского проклятия, чтобы под влиянием вспыхнувшей страсти к сцене уйти из дому и поступить актрисой в Нижегородский театр, гастролировавшая затем с Ярославским театром по городам Поволжья, — прошло семь лет, как Косицкая приехала искать счастья в Москву. И вскоре же, через год, она покорила зрителей, исполняя роли молодых героинь не только в водевилях и мелодраме, но и в таких пьесах, как «Коварство и любовь», «Гамлет», «Отелло». Природный талант, искренность переживаний, выразительное владение своим звучным голосом (она и пела почти во всех ролях), неподдельный темперамент в «местах патетических», как писали критики, заразительно действовали на зрителей. «Плакать мы умели», — говорила сама Любовь Павловна о своей игре на сцене. И в самом деле: плакала она очень натурально, с чувством, так что зрители не могли оставаться равнодушными и тянулись за платками. Но не всегда актриса выдерживала тон, переступая иногда меру, слишком «нажимая» на слезы, на «задыхающийся» голос.

Театр манит к себе, как сирена, лаская и услаждая славой своих любимцев. Но он же, театр, и беспощадно жесток, тотчас же отворачивается от своих вчерашних фаворитов, как только они перестают нравиться публике, не отвечают новым вкусам, бледнеют перед новыми «звездами». Косицкая, чуткая к публике, уже чувствовала в последнее время холодок в зрительной зале к своей игре, повторявшейся в мелодраматическом репертуаре. Последний год она не выступала в театре, стала за это время матерью (она была замужем за актером Никулиным и носила фамилию Никулина-Косицкая) и вернулась чуть располневшая, но по-прежнему легкая, подвижная, с гладко зачесанными светлыми волосами, яркой голубизной широко раскрытых глаз, с обаятельной простодушной улыбкой. Косицкая добилась того, что для ее бенефиса была предоставлена большая сцена — так называлась сцена Большого театра, где в то время шли не только оперы, но и драматические спектакли. Решительная и смелая, Любовь Павловна все, казалось, поставила на карту, выбрав для своего бенефиса пьесу, неизвестную еще не только зрителям, но и читателям («Не в свои сани не са-

дись» появится только в пятом, мартовском номере «Москвитянина» за 1853 год), доверившись автору, ни одна вещь которого еще не появлялась на театральных подмостках и герои которого не обещали сценических эффектов.

...Начала спускаться главная люстра, зажженная уже там, на чердаке, заливая светом расписанный арабесками плафон, возвещая о скором начале представления. Островский, не находивший себе места, невпопад отвечавший от волнения друзьям в фойе, бродивший за кулисами, бледный и растерянный, теперь сидел в глубине директорской ложи, в парадном фраке, обессиленный от волнения, кажется, уже безучастный к тому, что сейчас будет происходить. В оркестре замелькали огоньки зажигавшихся свеч у пюпитров, музыканты настраивали инструменты. Померкли огни большой люстры, огромная зала погрузилась на мгновение в темноту, и поплыл вверх голубой с золотыми звездами и лирой занавес.

Публика, в большинстве своем пришедшая посмотреть героиню бенефиса, в ожидании ее появления была настроена не очень внимательно к начавшемуся спектаклю, но вскоре же необычайная тишина наступила в зале. Самое обыденное происходило на сцене: хозяин провинциального трактира Маломальский беседовал за чаем и «лисабончиком» с молодым купцом Бородкиным, пришедшим к нему за советом. Но с первых же их слов таким жизненным правдоподобием повеяло от этой сцены, что зрители словно забыли, что они в театре. Один уже вид трактирщика, его смешной костюм и грим, уморительные мины, косноязычное глубокомыслие вызывали оживление зрителей. Артист Петр Степанов создавал образ «игрой в языке», как выразится впоследствии Гончаров, но что-то неуловимое было за этой «игрой», за внешним звучанием слов. «Оставь втуне... пренебреги», — говорил Маломальский, как будто мудрец вещал, и невольно вызывала добрую улыбку эта важность нехитрого добродушного человека, возвышающего себя в собственных глазах почтительностью собеседника.

Ничего, казалось бы, внешне замечательного не происходило на сцене: герои разговаривали на самые простые житейские темы, ходили, даже выпивали и закусывали, но было что-то такое неожиданное, захватывающее в самой их речи, поведении, такая неотразимая правда жизни, что восхищенные зрители уже не удерживались от рукоплесканий.

С первого же выхода Сергей Васильев, игравший Бородкина, подкупал в свою пользу прямодушием и непосредственностью. Двадцатишестилетний артист был хорошо знаком публике. Около десяти лет выступал он на сцене Малого театра в своем амплуа простака-комика, дополненного позднее ролями фатов и комических стариков. В игре его было много глубокого, самобытного юмора. Он умел оживить, очеловечить даже схематичного водевильного персонажа, если замечал в нем хоть какую-нибудь живую черту, хоть намек на характер. Однообразие водевильного амплуа тяготило артиста, мечтавшего о ролях жизненно-психологических. И такой ролью стал для Васильева Бородкин. Выше среднего роста брюнет с приятным открытым лицом, с черными выразительными глазами, Сергей Васильев был особенно симпатичен в шедшем спектакле. Что-то прямое и честное чувствовалось в характере Бородкина, когда он разговаривал с Маломальским и Русаковым; вроде бы комические обороты в его речи, но от этого он нисколько не смешон, разве лишь еще привлекательнее в своей правдивости.

Русакова играл Пров Садовский. Первые же слова, произнесенные им, самый тон захватили внимание зрителей: «Ты, Иванушка, что к нам редко заглядываешь?» — спрашивал Русаков Бородкина. Так ласково спрашивал обычно старший Кошеверов своих добрых знакомых, не заглядывавших давненько в его гостеприимный дом, и теперь это прозвучало со сцены с такой бытовой подлинностью, так заставляло зрителей переноситься в реальную обстановку. Степенным обликом своим, внушительностью и теплотою тона Русаков напоминал Кошеверова, но чудом искусства великого артиста он обретал самостоятельную жизнь в удивительном единстве бытовой достоверности и возвышенной идеальности. Разговор двух купцов превращался в дивном и ладном исполнении артистов в стройное целое.

После всего того, что увидели зрители на сцене, после одетых в поддевки купцов уже трудно было ожидать эффектно-костюмированного выхода бенефициантки. Игравшая главную героиню актриса выходила обычно в кисейном или шелковом платье, с французской прической, а тут появилась ни дать ни взять купеческая дочка из далекой провинции, с гладко причесанными волосами, в пестром ситцевом платье, без кокетливых движений и светских манер, но очень милая в своей наивности, искренности движений и душевной доверчивости. Живость чувств

Дуни вполне удалась Косицкой, актриса эмоционально сливалась со своей героиней.

Первое действие закончилось, и можно было автору, казалось, вздохнуть посвободнее: провала как будто нет. Зрители не раз прерывали спектакль овациями, а после окончания действия вызывали исполнителей. В антракте оркестр играл вальсы и попурри, было что-то праздничное в оживлении публики, толкавшейся в буфете, вспоминавшей и там игру актеров. В фойе, коридорах зрители говорили о спектакле, повторяли запоминавшиеся реплики героев. Но тридцатилетний автор по-прежнему волновался, уверенность в успехе сменялась в нем тревогой и опасением: ведь главное еще впереди — самые драматические моменты. Удастся ли развязка пьесы, требующая от исполнителей, особенно от Сергея Васильева, предельной психологической выразительности?

Началось второе действие. Островский сидел в директорской ложе, но весь он был сейчас совсем в другой обстановке и в окружении других людей. На репетиции Островский чаще всего ходил в глубине сцены, за задним занавесом, не видя актеров; он хотел составить себе впечатление об их игре на слух, а не на глаз, по одному их голосу, без их мимики и жестов. Это был принцип молодого драматурга, которому он останется верным всю жизнь: увидеть, познать человека через услышанное слово. И сейчас, со странным чувством, со стороны вслушиваясь в голоса своих героев, живших уже независимо от него своей жизнью, он въявь видел каждого из них. За душу задевал Сергей Васильев, передавая невеселые переживания Бородкина, которого оставила Дуня, полюбив заезжего красавца, искателя богатой невесты. Зал замер, когда началась сцена объяснения Бородкина с Дуней. Васильев — Бородкин с глубокой тоской слушал признание Дуни в том, что она полюбила другого, «благородного». Словно не в силах совладать с горечью воспоминаний о временах, когда они любили друг друга, Бородкин, отворотившись к окну, брал гитару и, изливая душу, пел песню: «Вспомни, вспомни, любезная, нашу прежнюю любовь». От нахлынувших воспоминаний и жалости к Ване Дуня со слезами и рыданием прерывала его: «Не пой ты, не терзай мою душу!» Это «патетическое» место было коронным для Косицкой, и она с большой искренностью исполнила его. Оборвав песню, Бородкин обнимал подошедшую к нему Дуню и, крепко поцеловав ее, говорил с трогательно-наивным чувством: «По-

мни, Дуня, как любил тебя Ваня Бородкин» — эти слова были произнесены так, что зрители почувствовали всю силу и цельность натуры героя. По свидетельству современника, «эти заключительные слова потом долго повторялись в публике, как всегда бывает, когда артист умеет многое вложить в одну фразу».

Но далее следовало то, что было уже вершиной спектакля, что осталось навсегда, на всю жизнь в памяти тех, кто имел счастье видеть в этот вечер Сергея Васильева. В разговоре с Русаковым, спрашивающим, отчего он, Иванушка, невесел, Бородкин отвечает: «Маленько сгрустнулось что-то». Произнес он это как бы невзначай, но с «непередаваемым чувством», как отмечала впоследствии критика, не находя слов для выражения той тоски, которая слышалась в голосе Бородкина. Скромные, вроде бы обычные реплики засветились вдруг такой значительностью и глубиной чувства, что это было целое откровение для зрителей, поразившее их и вызвавшее ошеломляющее впечатление.

И такая живая, богатая бытовыми красками, психологическими оттенками русская речь зазвучала со сцены! Сам Островский считал, что первым условием художественности в изображении типа, взятого из жизни, является «передача его образа выражения, то есть языка и даже склада речи, которым определяется самый тон речи». Об этом же свидетельствовал и дивный талант Прова Садовского. Выступал не только артист, но и могучий художник разговорного языка. Островский хорошо знал Прова Михайловича как превосходного рассказчика: обычно молчаливый, замкнутый, Садовский неузнаваемо оживлялся, когда начинал рассказывать истории из народного быта, в изустном сказе изображать какой-нибудь выхваченный из жизни тип, и все это очень колоритно, с замечательным ощущением народного языка. И сейчас слышался знакомый тон, но уже более четко и выпукло, что-то медлительно-величавое было иногда в произношении слов, как будто артист призывал огромную залу вслушаться в могучее звучание родного слова. Речь жила и прерывалась, оставаясь значительной и в паузах, и Островский по голосу, по его дикции и гибким оттенкам, по мелодии и ритму, по смене интонаций как живого видел Русакова, мягкого при всей непреклонности своего характера, и теплота благодарности к другу за его несравненную услугу заполняла все существо драматурга.

В голосе Садовского особенно выразительны были ин-

тонации, передававшие ту или иную черту характера героя, его отношение к другим лицам. Величавая ирония слышалась в речи Русакова, когда он говорил с «ветрогоном» Вихоревым. Довольно было смены одной интонации на другую, чтобы зритель почувствовал начавшийся переход в новое драматическое положение. И как неподдельно было отцовское горе, когда он, узнав о бегстве дочери с Вихоревым, опускаясь на стул, говорит: «Ну, Иванушка, сирота я теперь».

Пров Михайлович в ответ на восхищение его искусством скажет потом, что он только «старался повнятнее передать точные слова роли». Как будто малая, но на самом деле великая задача, ибо слово для артиста было лучшим, наиболее точным и глубоким выразителем человеческой души. Драматург дал артисту слово, а артист извлекал из него все возможное, все заключенные в нем психологические, смысловые богатства, делал из него звучащее чудо.

Артисты так увлеченно, с таким самозабвением вошли в свои роли, что создавалось впечатление полнейшей жизненности того, что делалось на сцене. Налицо было то, что впоследствии сам Островский назовет «школой *естественной* и *выразительной* игры». Хороша была Косицкая в сцене на постоялом дворе, когда Дуня, увидевшая наконец, что за человек Вихорев, поборов отчаяние, отвечала ему решительно, вставая со стула и покрываясь платком: «Да отсохни у меня язык, если я у него попрошу хоть копейку!» Волнующими были моменты, когда Дуня произносила: «Тятенька, голубчик!», узнав, что отец поехал ее искать; и особенно когда Дуня падала в ноги отцу, вымаливая прощение.

Сотни спектаклей ожидали драматурга впереди, он будет смотреть их, уже привыкнув к успеху и неуспеху, непосредственно радуясь удачным местам; забывая иногда, что идет его пьеса, мог хлопать незнакомого ему соседа по колену, восклицая: «Прекрасная пьеса... жизненная, смешная». Но это впереди, а пока он еще новичок в театре, робеет перед этой тьмой зала, затаившегося, неизвестно еще какой приговор сулящего.

Спектакль подходил к концу, и было уже ясно, что это успех, он уже мог верить в это. Зрители жили действием на сцене. Сергей Васильев открывал в Бородкине неведомое самому драматургу. «Трогателен, даже по-своему величествен был Бородкин в последней сцене, когда он объявляет, что берет обесславленную Дуню, от

которой отступается даже отец», — писал впоследствии критик. Занавес опустился, и восторженным аплодисментам, крикам, вызовам, казалось, не будет конца. «Всех! Всех!» — кричала публика.

Когда стали вызывать автора, Александр Николаевич показался в ложе и, взволнованный, смущенный, низко поклонился приветствовавшей его публике.

Наконец затихли аплодисменты, крики, публика направилась к выходу, сливаясь в коридорах и фойе с другими гудящими толпами, и все это разнообразие лиц и одежд, все эти фраки, смокинги, мундиры, открытые платья, сверкающие бриллиантами, долгополые сюртуки, жилеты, пиджаки, кофты, бархатные, шелковые, ситцевые платья — все это, смешиваясь друг с другом, движущимися коврами заполняло обе парадные лестницы, сияющие свечами, и спускалось вниз, в вестибюль, чтобы облачиться в шубы с бобрами, гусарские пелерины, в шубки и шали, в салопы, в студенческие и чиновничьи шинели, в пледы, бурнусы, волчьи шубы, пальто, и выходило, вываливалось на улицу, на Театральную площадь.

На просторной, непривычно пустынной площади, дымившейся от вьюги, мглисто освещавшейся «варшавскими» спиртовыми лампами на чугунных столбах, кое-где горели костры, у которых грелись кучера, извозчики. У подъезда Большого и поодаль, слева от него, около Малого театра, ожидали хозяев их собственные запряжки, парадные возки, кареты, сани с медвежьей полстью. Кучками стояли у своих саней извозчики, кто колотил рукавицами, кто курил, кто распивал сбитень — тут же расторопный сбитенщик по копейке за стакан разливал этот любимый медовый напиток, согревавший извозчиков. Завидев выходившую, вывалившуюся из дверей театральную публику, извозчики, толкаясь и перебивая друг друга, пустились кричать на все голоса, азартно соперничать: «Куды?», «К Трухмальным?», «Возьмите, сударь, рысистую», «Возьмите меня, ваше благородие, заслужу. У меня и сани с полстью», «С первым, барин, со мной рядились». «Ваньки», по-деревенскому непривычные еще к бойкости, с лошаденками, взятыми из-под сохи, с санями-самодельщиной, в поношенных кафтанишках, рядились с седоками за гривенник-другой, отправлялись неспешно в путь. В воланах дорогого сукна, подпоясанные шитыми шелковыми поясами, гордо и независимо смотрели на проходящую публику лихачи, останавливаясь хватким взглядом на сиятельных особах, степенных фигурах

известных своей щедростью купцов: «На иноходце прокачу, ваше сиятельство»; «Со мной, ваше степенство, я и до прежде вас возил». Взбивая вихри снега, срывались с места пролетки на дутых шинах, парные сани и, утопая в несгребенном снегу, неслись в разные стороны, многие, как всегда после спектакля, — к дворянскому, купеческому, приказчичьему клубам, где их ждали после зрелища обильные столы и шумное, пьяное веселье. Публика попроще тронулась пешочком по морозцу — небогатые купцы, приказчики в сторону Варварки и Ильинки, чтобы завтра утром, отперев свои лабазы и лавки, начать привычную торговую жизнь; мелкие чиновники, отставные гимназические учителя, студенты — в сторону Моховой, к Лубянке, на Самотеку. Стоявший в колеснице на Большом театре Аполлон с лирой в руках походил на великолепного кучера, правящего великолепной в морозной мгле четверней коней.

Островский в окружении друзей вышел на Театральную площадь, вдыхая с наслаждением бодрящий, успокоительный после всего пережитого морозный воздух. Извозчик, заметивший веселый и добрый нрав господ, стоявших около его седока, дивился вслух:

— О каких-то все санях толкуют господа, не в свои сани, мол, не садись, а сами садятся и едут. Чудно́е дело! И уж какие такие сани?!

— Это о твоих санях толковали, — улыбаясь, говорил Островский, залезая в сани и усаживаясь. — Я должен был ехать в твоих санях, поэтому и все говорили: не в свои сани не садись.

Извозчик посмотрел на седока, не зная, верить ли ему, и, повернувшись к лошади, крикнул, дергая вожжами: «Ну, гнедко, трогайся, овсеца прибавлю».

* * *

«Я счастлив, моя пьеса сыграна», — мог сказать об этом незабываемом для него вечере Островский. Спектакль «Не в свои сани не садись» глубоко взволновал, даже потряс зрителей своей жизненной правдой. Видевшие спектакль современники в один голос говорили: «Совершеннее сыграть было невозможно. Это была сама жизнь». «Все играли как люди, а не как артисты». Артисты «не только играли, но и жили» на сцене.

Иван Аксаков писал Тургеневу, что впечатление,

производимое пьесой Островского на сцене, «едва ли с каким-либо прежде испытанным впечатлением сравниться может». Хомяков сообщал в письме: «Успех огромный и вполне заслуженный». Даже Василий Боткин, этот скептик и, по словам его друга, Белинского, «сибарит и сластена», которого мудрено было растрогать чувствами со сцены, писал Тургеневу о постановке комедии: «Я видел ее три раза — и каждый раз не выходил из театра без слезы на глазах... Актеры стоят вполне в уровень с автором; более артистической игры я не видел нигде; правда, натура, жизнь — так и захватывают... Театр — вот уже девятое представление — каждый раз полон, шумит, смеется, плачет, хлопает...» Иван Горбунов, смотревший спектакль с галерки, из райка, заполненного разношерстной демократической публикой, рассказывал о некоем учителе словесности Андрее Андреевиче, который по окончании спектакля «обтер выступившие на его глазах слезы» и, обращаясь к соседям-студентам, восторженно произнес: «Это не игра. Это — священнодействие! Поздравляю вас, молодые люди, вам много предстоит в жизни художественных наслаждений. Талант у автора изумительный. Он сразу встал плечо в плечо с Гоголем».

Но успех спектакля отозвался не только шумными овациями театральной публики и толками в литературной среде. Герои Островского становились уже бытовым явлением. Тот же И. Горбунов вспоминал о том, что произошло, когда он с Петром Гавриловичем Степановым, исполнявшим роль хозяина провинциального трактира Маломальского, зашел почаевничать в трактир Пегова на Трубной. Когда подошел черед расплачиваться, приказчик отказался взять деньги.

«— Что значит? — с удивлением спросил Степанов.

— Приказчик не берет, — с улыбкой отвечал половой.

— Почему?

— Не могу знать, не берет. Ту причину приговяет...

— Извините, батюшка, мы с хозяев не берем, — сказал, почтительно кланяясь, подошедший приказчик.

— Разве я хозяин?

— Уж такой-то хозяин, что лучше требовать нельзя! В точности изволили представить. И господин Васильев тоже: «Кипяточку! На удивление!..»

Стектакль произвел огромное впечатление слажен-

ностью ансамбля. Прозаик П. Боборыкин, вовсе не поклонник личности драматурга, любивший подчеркнуть в нем авторскую нескромность, писал в своих мемуарах: «Никогда еще перед тем я не испытывал того особенного восхищения, какое дает общий *лад* игры, где перед вами сама жизнь. И это было в «Не в свои сани не садись» больше, чем в «Ревизоре» и в «Горе от ума»... Такого трио, как три купца в первом акте комедии Островского... как Садовский (Русаков), С. Васильев (Бородкин) и Степанов (Маломальский), уже не бывало. По крайней мере мне за все сорок с лишним лет не приводилось видеть».

Критика на спектакль, а потом и на опубликованную пьесу отмечала удивительную особенность произведения Островского, когда за смешною, комическою внешностью происходит драматическое движение чувств. Один из рецензентов заметил о комедии: «Прежде всего поражает в ней контраст внешней обстановки с внутренним содержанием: обстановка смешит, содержание трогает».

Спустя десять лет, вспоминая первое представление пьесы «Не в свои сани не садись», Аполлон Григорьев писал, что это представление произвело несколько чудес: «...разом поставило на пьедестал великого актера Садовского; разом создало гениальный талант С. Васильева; разом же оторвало национальную русскую артистку Л. П. Косицкую, хоть на время, от гнусно-сентиментальных драм и от всхлипываний щепкинской школы...» Негативное упоминание имени Щепкина, выраженное со свойственной Аполлону Григорьеву откровенностью, объясняется творческим разномыслием: известно, что Щепкин так и не принял драматургию Островского.

«Автор и актер помогают друг другу, их успехи неразлучны», — писал Островский. Артисты оказали услугу драматургу, дав его героям яркую сценическую жизнь. Островский ценил талант артистов, был благодарен им за воплощение характеров его героев. Из воспоминаний современников видно, в какое волнение приводило драматурга правдивое исполнение актером своей роли. «Что вы со мной сделали? Вы мне сердце разорвали», — по свидетельству очевидца, говорил Островский по окончании спектакля Модесту Ивановичу Писареву, выступавшему в роли Несчастливцева в «Лесе». Но еще более, чем он им, были обязаны артисты ему, драматургу: он дал им роли, которые сводили их с жизнью, дал им возможность зажить человеческой жизнью на сцене, раскрыть в себе

художнический, психологический и нравственный потенциал.

«Только с появлением Островского, — писал один из современников, — обнаружилось, какими великими талантами обладает русский театр и в чем сила русского дарования... Русская жизнь нашла своего поэта; русский поэт нашел русских художников, артистов, таких же поэтов, как он сам. Игра Садовского вызывала рыдания, от С. Васильева плакали благодатно-радостными слезами». Близкий к Островскому Тертий Филиппов говорил, что спектакль обнаружил в московской труппе «огромные возможности, доселе не приведенные в известность». А другой автор писал о Сергее Васильеве, что в роли Бородкина он «сразу показал, какой запас наблюдательности, внутреннего чувства народного юмора и колорита заключала его натура». Начиная с комедии «Не в свои сани не садись» ни одна пьеса Островского не ставилась без участия Сергея Васильева. Амплуа в смысле «характерных ролей в драмах и комедиях» не существовало в пьесах Островского. Для Сергея Васильева, как и для Прова Садовского, было только одно амплуа — человека правдивого характера, какую бы роль артисты ни исполняли. Каждое новое исполнение раскрывало новые грани неиссякаемого, поразительно правдивого, жизненного таланта Васильева, вызывая восторг и слезы зрителей. Исключительная впечатлительность артиста, жившего переживаниями героя (рыдавшего за кулисами после тяжелой сцены), делала волнующей его жизнь на сцене. Незабываем был Васильев в роли Тихона в «Грозе», глубоко несчастный человек, вызывающий сострадание, — последняя роль его, после чего трагически оборвалась сценическая жизнь гениального артиста.

Осенью 1860 года он окончательно теряет зрение и выступает совершенно слепым в прощальном бенефисе. Он умер в 1862 году, не дожив и до тридцати пяти лет. Островский сам говорил о своей творческой близости с Сергеем Васильевым, обращаясь к нему со словами благодарности: «С первого вашего выхода в моей первой комедии мы поняли, что нам суждено идти вместе одним путем, и мы шли, не разлучаясь до последнего времени». В другом случае драматург говорил: «Из покойного Васильева, считавшегося водевильным актером, мое чтение, мои советы и мой репертуар сделали достойного соперника Мартынову»; «Я создал знаменитого С. Васильева».

И это справедливо. Чтобы лучше представить, что произошло на сцене русского театра с появлением пьес Островского, достаточно познакомиться с тогдашним репертуаром. «Ревизор», «Женитьба» Гоголя, «Горе от ума» Грибоедова — вот, собственно, и все пьесы серьезного русского репертуара. Правда, был еще «Недоросль» Фонвизина. Были бытовые комедии драматургов XVIII века — Плавильщикова, Аблесимова, о последнем Островский говорил, что он был «вполне народный писатель, в нем едва ли не более, чем у всех того времени авторов, заметно стремление к изображению действительного мира». Но бытовые комедии драматургов XVIII века не ставились, они были скучны (о том же Аблесимове Островский заметил, что он не мог в то время «вполне художественно облечь свое талантливое произведение»), хотя и оказали влияние на бытовую комедию Островского. Сцены театров, в том числе императорских — Малого в Москве и Александринского в Петербурге — были наводнены водевилями и мелодрамой. Уже название водевилей говорило само за себя: «Дома ангел с женой, в людях смотрит сатаной»; «Муж не муж, жена не жена»; «Я съел моего друга»; «Муж пляшет, жена скачет»; «Прежде скончались — потом повенчались»; «Дядюшка на трех ногах» и т. д. Один из персонажей гоголевского «Театрального разъезда» говорит о водевиле: «Поезжайте только в театр: там всякий день вы увидите пьесу, где один спрятался под стул, а другой вытащил его оттуда за ногу». Некрасов, сам в молодости отдавший дань писанию водевилей (некоторые из них ставились в Александринском театре при участии самого А. Е. Мартынова), так характеризует типичное лицо водевиля: «Возьмите любое водевильное лицо, поставьте его вниз головой, заставьте говорить ногами: лицо не переменится, только будет эффектнее, а для эффекта водевилисты готовы лезть в огонь и в воду». Из подобных нелепостей и развлекательных эффектов и фабриковались в подавляющем большинстве своем водевили — пустые по содержанию, с ходульными персонажами, с плоскими каламбурами, с пошлыми куплетами, обращениями к публике за одобрением, вроде: «Теперь бы я желал, чтоб каждый здесь сказал свое о шутке мненье» и т. д. Водевиль отрицательно влиял на вкусы публики. В водевиле даже способные артисты унижались до фарса, в штампованных ролях убивали свой талант.

И не только банальны были герои водевилей. Без осо-

бой иронии Островский говорил, что весь секрет успеха пьес современных авторов заключается в том, что их героини в самый критический момент закрываются веером, особенно во время объяснения в любви. Островский говорил, что *начистоту* писать никто не умеет, все пишут с выкрутасами, поэтому и актеры приучаются играть не начистоту, а с штуками. Как хлеба насущного ждали лучшие артисты новых современных жизненных пьес, и первой такой пьесой явилась комедия Островского «Не в свои сани не садись».

Впоследствии, вспоминая знаменательные даты своей жизни, Островский скажет с обычной сдержанностью: «В бенефис Л. П. Косицкой, 14 января 1853 года, я испытал первые авторские тревоги и первый успех». Это был праздник русской сцены, дождавшейся своего национального репертуара и соединившейся через него с самой действительностью. Вскоре после блистательных постановок пьесы Островского на сцене Малого театра сын Прова Михайловича — молодой артист Михаил Провович (Островский, как крестный отец, называл его сыном), посмотрев неудачные спектакли в Александринском театре, говорил с досадой: «Все играют, все играют». На сцене Малого театра актеры не играли, а жили. С появлением пьес Островского в сценической жизни произошел такой переворот, что нельзя уже было по-прежнему «играть», утвердилась жизнь на сцене, и будущее было за таким искусством.

Это было начало нового летосчисления национального театра, вступившего окончательно на путь реалистического искусства. Это был праздник в отечественной литературе, обогащавшейся высокими образцами драматического искусства. Благодаря Островскому русская драматургия поднималась на уровень высших ценностей родной культуры, становилась явлением общественной, народной жизни. Это хорошо понимали и выдающиеся отечественные писатели, встретившие с горячим сочувствием пьесы Островского. Достоевский, собираясь писать статью об Островском, отметил в записной книжке: «Не в свои сани не садись», Бородкин, Русаков — да ведь это анализ русского человека, главное *прямота* описаний. Он полюбит прямо, закорючек нет, прямо выскажет, сохраняя все высокое целомудрие сердца! Он угадает, кого любить и не любить, сердцем и *сейчас,* без всяких натянутостей и проволочек, а кого разлюбит, в ком не признает правды, от того отшатнется разом всей массой, и уж не разуверить

его потом никакими хитростями: не примет и к вам не пойдет, не надует ничем, разве прямо с чистым сердцем назад воротитесь; ну тогда примет, даже не попрекнет».

Достоевский, как никто из его современников, обостренно чувствовавший дисгармоничность современной личности, жаждавший цельности, увидел в «прямоте» чувств и поведения героев Островского воплощение цельного характера и с этим связывал «новое слово» драматурга. Открывалась область русской жизни, которая впоследствии будет определяться как «Театр Островского».



«ВНИЗ ПО МАТУШКЕ, ПО ВОЛГЕ...»

Часовенка среди болота, а в ней под деревянным полом колодец, который и считается началом, истоком Волги (хотя сам родничок бьет из болота в стороне). Болотная стоячая вода кругом, в пятидесяти метрах от часовенки мостик, а за ним то же самое болотце, бревна, незабудки, осока, медуница, лилии, ольха, орешник. Но вот ручеек колышет тину, расширяется и... пропадает в новом болотце. Опять никаких признаков течения (как бы в болотце прячется, насыщается). Еще десяток шагов, и ручеек уже пульсирует, болотная трава колеблется от тугих струек, бревнышко преградило путь, струйки просачиваются сбоку, сверху; в трех шагах — новое препятствие, глубоко зарывшееся бревно. Вода обмывает его уже не множеством струек, а параллельно двумя напористо бьющими струями, сливающимися в одну, которая идет густо, толчками, жилой, опоясывая дугами зеленый островок. А дальше что-то уже плавное, но неудержимое. В девяти километрах от истока Волга уже не ручеек, а трехметровой ширины речка, с течением плавным у моста, а подальше — с набегающими шумящими волнами, уже маленькая Волга, которая, неудержимо набирая силы и ширясь, пошла в свой путь, через тысячекилометровые пространства России... Всего-то, кажется, ручеек, еле пробивающийся, но его уже никакой силой на земле нельзя «заткнуть», остановить. И дохнуло древней, первобытной силой от истока Волги, и уже не забыть о нем, как бы далеко ни оказался от него и какой бы широкой ни была Волга.

Вот она, великая русская река. По берегам — штабе-

лями целые горы бревен, дров, стога сена. Леса больше на правом берегу. Деревеньки со сбегающими (вместе с плетнями) огородами к воде, с зеленеющими квадратами ржи. Стадо коров. Понурые лошади, на песчаной отмели и по колено в воде. Глазеющие на пароход ребятишки. Повороты Волги. Открываются новые дали с лесами, они загораживают как будто путь Волге, но отодвигаются в сторону и выстраиваются вдоль берегов. Заводи, зеленые острова, кажущиеся слишком большими и диковатыми для реки.

Островский стоял на палубе, любуясь живописными берегами, испытывая спокойствие в мыслях и желаниях, в лад плавному и мощному течению. Второе лето проводит он на Волге, может уже считать себя волжанином. От истока, маленького ручейка, до этой необозримой, захватывающей шири Волга открылась ему во всей своей красоте и величии. Он видел закаты и восходы на Волге, видел ее в непогоду, в ночную грозу, когда над нею, сжатою тяжелым, в низких тучах, небом, гудящей тревожно и разноголосо, сверкали молнии, выхватывая из тьмы застывшую черную баржу или пароход; видел Волгу в ясную погоду, в вёдро, с ее невозмутимой гладью, действующей на душу так успокоительно миротворно, что кажется, все на свете прочно и основательно и в жизни достижима гармония.

Узнав Волгу, лучше узнаешь характеры ее людей, живее почувствуешь прошлое. Здесь есть где разлиться песне, протяжной, широкой и могучей, как сама Волга; есть где разгуляться силушке, удали молодецкой... Кажется, что вот сейчас из-за острова выплывет лодка в сопровождении целого каравана челнов, и покажется Стенька Разин, сидящий посреди гребцов. Отсюда, с берегов Волги, нижегородец Минин пошел на освобождение Москвы. Волга течет в историческом сознании народа как одно из начал России, народной жизни. Волга и Москва — две могучие силы, ими созрела русская история.

Островский, плывший на пароходе из Твери в Ярославль, был доволен, что обстоятельства благоприятствовали его знакомству с Волгой. Все началось с того, что в феврале прошлого, 1856 года он узнал случайно об организованной Морским министерством поездке молодых литераторов по обследованию и описанию быта жителей Волги от ее истока до Астрахани. Материалы экспедиции предполагалось печатать в журнале «Морской Сборник». Волга была уже «поделена» между драматургом А. А. По-

техиным и А. Ф. Писемским: первому достался район Волги от истока до Саратова; второму — от Саратова до Астрахани. Узнав о поездке, Островский начал энергично хлопотать, чтобы ему разрешили принять в ней участие. На помощь пришел А. А. Потехин, охотно уступивший приятелю часть Волги — от истока до Нижнего Новгорода. Путешествие началось в апреле — с Твери, куда Островский приехал в почтовой карете. Толпы празднично одетого народа гуляли по набережной. Волга была в полном разливе и у слиянии с Тверцой представляла собой огромное пространство мутной, пенистой воды, взволнованной низовым ветром. С набережной Отрочь монастырь казался стоящим на острове. В этом монастыре когда-то провел двадцать шесть лет в заточении знаменитый Максим Грек, там же был убит Малютой Скуратовым митрополит Филипп. В Твери историей повеяло уже на набережной: не тут ли тверской купец Афанасий Никитин с другими торговцами нагрузили два судна с товарами и, получив проезжую грамоту от Тверского князя, отправились Волгою в Персию, чтобы сбыть там товары? У Астрахани разбойники ограбили его судно, а другое разбилось в сильную бурю о берег. Дальнейшие странствования привели Афанасия Никитина в Индию. Поплыл вниз по Волге торговым человеком, а вернулся на Русь *открывателем* Индии, задолго до Васко да Гамы. Оставил после себя записки о своем путешествии в Индию. Хорошо писали древнерусские люди, хотя и не выставляли себя писателями: весь характер виден, простодушный и сильный. Купец в нем крепко сидит: оглядевшись в чужой, таинственной стране, он досадует, что обманулся в своих торговых расчетах: «Все налгали мне, будто в Индии много всякого дешевого товара: ан нет ничего на нашу землю; весь товар белый на бусурманскую землю — перец да краски: то дешево; а на русскую землю товара нет». Но какая богатая, многосторонняя натура выявляется в этом купце на чужбине — любопытство к чужой стране, желание понять ее особенности, ее людей, обычаи, религию. И верность святым заветам отцов, далекой Руси, по которой он так стосковался и о которой говорит с необычным для его рассказа волнением: «Да сохранит Бог русскую землю!.. На этом свете нет страны, подобной ей!.. да устроится Русская земля!..» Но это уже исторический Афанасий Никитин, а «бытовой» Никитин, не окажись он в таких исключительных обстоятельствах, так бы и остался «тверским купцом».

Островский прожил тогда в Твери не одну неделю. На другой же день по приезде нанес визит губернатору, который, выслушав московского гостя, приехавшего с поручением от Морского министерства, с ходу и прямо объявил: «Ничего не увидите, да и нечего здесь смотреть...» Впрочем, прощаясь, просил за всеми сведениями без церемонии обращаться к нему. Встречался Островский с местными купцами, которые сообщили разные сведения о судостроении и судоходстве, рассказали о местных нравах, один из купцов показал ему собранные им древние рукописи. Слушал предания об Иване Грозном. Выезжал в Городню, Торжок, Осташков, на барже с богомольцами ездил в Нило-Столобенскую пустынь.

Во Ржеве слушал хорошо известного москвичам отца Матвея, говорившего проповедь в местном соборе. Уроженец Ржева Тертий Филиппов объяснил огромную силу влияния проповедей этого священника «тайной» его простонародной речи:

«Два часа продолжалась его речь, и мы сидели безмолвно, едва дыша и боясь проронить какое-нибудь его слово. Гоголь слушал его разиня рот, и не мудрено: его должна была изумить эта чистая русская речь, та искомая нынешними писателями речь, тайны которой еще никто не открыл». Видимо, есть основание для бытующей в литературе об Островском догадки, что выслушанная им проповедь могла отразиться в «Грозе» — в неистовых заклинаниях барыни во время грозы.

По дороге из Осташкова во Ржев, ночью, усталый от странствования, заехал он на постоялый двор попросить ночлега. Хозяин, толстый мужик с огромной седой бородой, с глазами колдуна, не пустил. Потом выяснилось, что в это время у хозяина гуляли офицеры с его дочерьми, которыми он торговал. Старик поразил Островского, он так и остался в памяти: с какой-то мутной враждебностью взгляда из-под густых, нависших бровей. Это особенно ошеломительно было после совсем недавнего, за день до этого, посещения Ниловой пустыни, где были совсем иные впечатления, иные чувства.

Вот какие контрасты! Судьба хранит его от жестокости жизни: писание пьес, круг знакомых из добропорядочных лиц — купцов, литераторов, актеров, чиновников; наслаждение, а иногда и муки художественной фантазии... она уже исподволь разыгрывается и вокруг этого старика разбойничьего вида, встреченного им на «бойком месте», но мог бы случай свести с таким же стариком и

где-нибудь в кабаке, на большой дороге, среди леса... Ему уже представляется хозяин постоялого двора героем его пьесы, пьесу эту увидит публика, о ней будут писать, рассуждать — о том, что удалось и не удалось автору, но какое дело до всего этого тому старику с глазами колдуна, у которого свой мир, затаенный и враждебный, существующий неотъемлемой стороной действительности, с которой так или иначе придется иметь дело, как самой жизни с составной частью своей. И сколько такого темного, трагичного может вдруг открыться!..

Но жизнь прекрасна тем, что ничто, даже самое потрясающее для людей, не задерживается в ее течении, что если одним она ранит, то другим врачует, что только в полноте ее и постигаются возможности личности. Так и сейчас, впечатление от встречи с хозяином постоялого двора сменилось другим, не менее сильным впечатлением. Никогда ему не забыть, как в прошлом году в приволжской деревне Костромской губернии он подслушал одну песню. Сначала ему, подошедшему к крайней избе, почудилось, как будто где-то за стеной пчелы ныли, такой занозой входили в душу тягучие тоскливые звуки, и он понял, что это песня. Он поднялся по приступкам крыльца, вошел в сени и увидел старуху, качавшую зыбку и продолжавшую петь. Старуха сидела спиной к двери и не заметила вошедшего, в ее сгорбленной фигуре, в однообразном покачивании головы было столько созвучного песне, что Островский, весь во власти охватившего его волнения, не стал ни о чем ее спрашивать, жадно вслушиваясь в слова. Он тогда не записал эти слова, со временем многие из них позабылись, а слышанные звуки, казалось, по-прежнему все ныли в душе, как будто требовали слов, и эти слова, уже его собственные, выговорились, вылились сами собою:

Баю, баю, мил внучоночек!
Ты спи-усни, крестьянский сын!
Ты спи, поколь изживем беду,
Изживем беду, пронесет грозу,
Пронесет грозу, горе минется...
Баю-баю, мил внучоночек!
Ты спи-усни, крестьянский сын!
Белым тельцем лежишь в люлечке,
Твоя душенька в небесах летит,
Твой тихий сон сам Господь хранит,
По бокам стоят светлы ангелы.

А как обогатился он за эту поездку по Волге чувством родной речи, которую любил до обожания, особенно ког-

да слышал новое слово, неожиданные оттенки его и повороты, когда чутьем, каким-то шестым чувством угадывал смысл непонятного слова, таящееся в нем древнее корневое значение. Каждое такое слово, услышанное им от крестьян, мещан, купцов, рыбаков, заносилось в записную книжку, в тетрадь, как дар желанный и драгоценный. Иные дни были особенно богаты уловом: выражения ложились одно к одному, как отборное зерно, из которого можно в будущем ждать богатого всхода. Перебирая в памяти эти записанные слова и выражения, он испытывал чувство счастливца, нашедшего клад.

«Громóк». Название некоторых особенно чистых ключей. В Москве еще недавно мытищинскую воду называли громовой водой. От этого сложилась легенда, что в Мытищах ударил гром и образовался ключ. На этот случай есть и стихи Языкова.

«Завод. Певучий говор. *Говорят заводом». «Круговик.* Круг, образуемый рабочими, когда они на бичевнике садятся делить выручку». *«Мигать.* Быстрое движение». *«Насыпной рисунок, узор;* насыпка цветной мелкой рубленой шерсти по клеевому узору». *«Недвига.* Ленивая женщина». *«Перéчень.* Боковой ветер». *«Побывшиться* — умереть». *«Поедистой.* Съедобный. Поедистая трава». *«Призятить.* Взять к дочери зятя в дом». *«Пройгра.* Движение пчел для очищения себя, они вылетают и вьются над ульем». *«Пронос.* Не настоящий фарватер при сплаве». *«Прямушка.* Прямая тропинка, по которой ходят и ездят, когда грязна большая дорога». *«Рудовый лес.* Красная сосна». *«Рытый.* Узорчатый, когда узор углублен, втиснен — работа называется рытой. *Рытый бархат». «Самосилом.* Без искусства, ловкости, хитрости, одной натуральной силой». *«Сбежать.* Съехать вниз по реке». *«Щупать рыбу.* Ловить руками». *«Гнездо.* Два снопа». *«Горыныч.* Родящийся в горах, вытекающий из гор (сын горы)». *«Вязка.* Отвязаться, связываться, соединяться, сходиться». *«Глухарь.* Бубенчик». *«Волчок.* Потайный фонарь с задвижкой». *«Живая вода.* Русло, главное течение (при сплаве)». *«Забежка.* Маленькое судно при пароходе, которое заводит якорь». *«Запирать луга.* Запрещать пускать скотину».

Только художник может оценить это богатство и воздать должное красоте каждого слова. Иное хочется ощупать, как драгоценный камень; около другого постоять, как около святыни, с обнаженной головой; за третьим — пойти безоглядно, куда оно поведет, как тот «громок»,

приводящий к родничку, чистому ключу. Быть наследником народного слова — великое счастье художника, но и великий долг его — отблагодарить за этот дар достойными художественными ценностями.

Прошлогоднее его путешествие прервалось самым неожиданным и печальным образом. В начале июля около Калязина тарантасом ему расшибло ногу, и пришлось более месяца проваляться больным в уездном городе, впрочем, в порядочном доме, под присмотром. Так кончилось бесславно лето, и только в этом году он мог продолжить путешествие по Волге.

Пароход приближался к Ярославлю. Издали он завиднелся квадратом набережной, похожей на зеленую крепостную стену, за поворотом длинный песчаный откос. С берега кажется громадной эта крутая стена из земли, в траве и цветах, с древними липами на краю, решетками наверху. Островскому очень понравилась набережная Ярославля, с Волжской трехэтажной башней в стороне, входившей в состав укрепления древнего города. От пристани он пошел в город, к Волжской башне, поднялся в горку, прошел мимо церкви Спаса на Городу к храму Николы Рубленого, который с Волги первым видится своими темно-зелеными рубчатыми куполами. Мимо церкви Михаила Архангела, по улице Почтовой вышел к стенам Спасского монастыря, называемого здесь Кремлем. В этом монастыре в 1790 году был найден список «Слова о полку Игореве». Обнаружилось вроде как бы неожиданно гениальное творение древнерусской литературы. Но на пустом месте ничего великого не может возникнуть, такое произведение, как «Слово о полку Игореве», могли породить только духовно богатая среда, высокая народная культура, что и было в Древней Руси.

Почти напротив причала, метрах в двухстах от Волги — молчаливо-величественная громада церкви Ильи Пророка с пятью куполами, двумя колокольнями. И все увиденное им, вся эта красота особенно замечательной показалась ему тем, что сосредоточена в одном месте и сторожится Кремлем.

Здесь, в Ярославле, жил «первый актер российского театра» Федор Волков, его театр давал представления в городе, пока известность о нем не дошла до императрицы Елизаветы Петровны, которая и вызвала в 1752 году двадцатичетырехлетнего «купца Федора Григорьевича, сына Волкова» с его труппой в Петербург. Возможно, что именно по этой улице, по которой он, Островский, мед-

ленно сейчас шел, и потянулся актерский поезд в столицу — с солидной театральной кладью, для которой понадобилось девятнадцать ямских подвод, шесть саней, шесть рогож и пятьдесят сажен веревки.

...Островский шел по улице, и вдруг внимание его привлекло необычное зрелище. Над средним зданием Гостиного двора летал... медведь по поднебесью! Золоченый медведь, держась лапами за шпиль, с алебардой на плече, вертелся на флюгере. И вспомнилось — это герб Ярославля — медведь. Заехал в медвежью сторону, все здесь в медведях. У чиновника губернского правления на пуговицах медведь, у профессора лицея на пуговицах медведь, на каске квартального медведь. И наверху, над зданием, все летает медведь.

* * *

Путешествие по Волге очень многое дало Островскому. Он и раньше знал и любил Волгу, еще в 1848 году писал: «Мимо нас бурлаки тянули барку и пели такую восхитительную песню, такую оригинальную, что я не слыхивал ничего подобного из русских песен». «Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга, и по ней взад и вперед идут суда то на парусах, то бурлаками, и одна очаровательная песня преследует нас неотразимо. Вот подходит расшива, и издали чуть слышны очаровательные звуки; все ближе и ближе, песнь растет и полилась, наконец, во весь голос, потом мало-помалу начала стихать, а между тем уж подходит другая расшива и разрастается та же песня. И так нет конца этой песне».

И в характере русских людей драматург отмечает поистине волжскую ширь: «Народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные...» Еще до поездки по Волге Островский узнал и полюбил один из красивейших волжских городов — Кострому. Этот город буквально ошеломил двадцатипятилетнего Островского своей красотой, когда он впервые остановился в нем на несколько дней по пути в Щелыково. Описание Костромы, единственное в своем роде у драматурга, оно необычайно для уравновешенного, спокойного Островского своей экстатичностью: «Опять ходили смотреть на город. Пошли мелкими улицами и вдруг вышли в какую-то чудную улицу. Что-то волшебное открылось нам... По улице между тенистыми садами расположены серень-

кие домики, довольно большие, с колоннами, вроде деревенских помещичьих. Огромные березы обнимают их с обеих сторон своими длинными ветвями и выдаются далеко на улицу... Пошли по этой улице дальше и вышли к какой-то церкви на горе, подле благородного пансиона. Тут я, признаюсь, удержаться от слез был не в состоянии, да и едва ли из вас кто-нибудь, друзья мои, удержался бы. Описывать этого вида нельзя... Тут все: все краски, все звуки, все слова... Тут небо от самого яркого блеску солнечного заката перешло через все оттенки, до самой загадочной синевы, тут Волга отразила все это небо, да еще прибавила своих красок... С правой стороны у нас собор и главный город, все это вместе с устьем Костромы облито таким светом, что нельзя смотреть... А на той стороне Волги, прямо против города, два села; и особенно живописно одно, от которого вплоть до Волги тянется самая кудрявая рощица, солнце при закате забралось в нее как-то чудно, с корня, и наделало много чудес. Я изумился, глядя на это... Измученный, воротился я домой и долго-долго не мог уснуть. Какое-то отчаяние овладело мной. Неужели мучительные впечатления 5 дней будут бесплодны для меня?»

Островский в своем дневнике описал центр города: «Посреди — памятник Сусанину, еще закрытый, прямо — широкий съезд на Волгу, по сторонам площади прекрасно устроенный гостиный двор и потом во все направления прямые улицы... Правая от Волги улица упирается в собор довольно древней постройки. Подле собора общественный сад, продолжение которого составляет узенький бульвар, далеко протянутый к Волге по нарочно устроенной для того насыпи. На конце этого бульвара сделана беседка. Вид из этой беседки вниз и вверх по Волге такой, какого мы еще не видали до сих пор». Из этой беседки в семь колонн, с куполом Островский любил смотреть на реку, на открывающиеся на том берегу заволжские дали.

С Волги издали видно, как блестит золотым куполом пятиглавый Троицкий собор Ипатьевского монастыря. Купы деревьев обрамляют белоснежные стены крепости, которая видела и захватчиков, и защитников, и которая неотрывна в русском сознании от Ивана Сусанина и его эпохи (существует предание, что Сусанин похоронен в Ипатьевском монастыре). Островский говорил о Сусанине: «Вот наш костромич Сусанин не шумел, выбрал время к ночи, завел врагов в самую лесную глушь, там и

погиб с ними без вести...» Побывав в Ипатьевском монастыре, молодой драматург отметил: «Смотрели комнаты Михаила Федоровича... В ризнице замечательны своим необыкновенным изяществом рукописные псалтыри и евангелия, пожертвованные Годуновым». Троицкий собор украшен фресками, исполненными под руководством Гурия Никитина и Силы Савина — мастеров, превративших кирпичные стены собора в райские кущи.

Поездка по Волге позволила драматургу так же подробно, как он до этого знал Кострому, узнать и другие волжские города, живо почувствовать связанное с ними историческое прошлое. Взять хотя бы Углич. Когда подплываешь к нему по реке от Калязина, при повороте Волга образует здесь громадный угол, отсюда, по одному из предположений, и название города — Углич. На самом берегу многокупольный храм — церковь царевича Дмитрия на Крови.

Много мыслей, раздумий возникает, когда стоит путешественник у этого храма, построенного на месте гибели царевича Дмитрия: о полном тревог царствования Годунова, пресекаемом грозной вестью о появлении якобы оставшегося в живых царевича; захват царского трона Лжедмитрием, дальнейшая история смуты, изобилующая драматическими событиями. И когда от этих воспоминаний мысль возвращается снова к Волге, то кажется, что, подобно ее плавному, могучему течению, и в исторической жизни остается только глубинно народное, вечное.

Нижний Новгород открылся с Волги такой красотой, такой живописностью высоких холмов, на которых стоит, что с невольным восхищением подумалось: умели же в древности выбирать место для города! На холме, что ближе к Стрелке (так называется место впадения Оки в Волгу) — вросшие в землю стены с башнями. Кремль бодрствует, обратившись бойницами к реке. Сверху видна вся ширь водная, открывается простор заливных лугов до самого горизонта, отороченного неровной чертой леса. Стены кремля понижаются, ступень за ступенью, от башни к башне, разбег ступеней словно удерживается нижней башней. Береговая часть кремлевской стены, метров двести длиной, подходит почти к Волге, как бы припадает к ее материнскому лону, затем взбирается, уходит к вершине холма.

Здесь, близ кремля, в части Нижнего посада, среди множества деревянных лавок, за которыми сидели на скамьях или стояли занятые своим делом торговые люди,

и начал когда-то Козьма Минин «вразумлять» нижегородцев, чтобы они осознали нависшую над Русью опасность. Недалеке отсюда, в кремле же, у воеводского дома, обращался он к народу с пламенным призывом жертвовать всем для спасения отечества.

В воображении художника оживает личность великого патриота, отправляющегося с берегов Волги на Москву:

Друзья нижегородцы! Ваше войско
Пошло к Москве! Его вы снарядили
И проводили. Буде Бог пошлет,
И нашим подвигом мы Русь избавим...

В кремле, в Спасо-Преображенском соборе с 1672 года находилась и могила Минина. Островский поклонился праху великого гражданина.

Знакомство с волжскими городами, их святынями и достопримечательностями обогатило историческую память художника, внесло в нее новые краски и образы. Теперь, после поездки по Волге, его представление о великой русской реке, ее людях стало неизмеримо богаче и глубже. Ему сообщилось чувство Волги, как до этого было у него чувство Замоскворечья, Москвы; то чувство Волги, которое стало неотъемлемой, органической частью его исторического миросозерцания.

В своих воспоминаниях «Литературная экспедиция» писатель С. Максимов пишет о значении путешествия по Волге для творчества драматурга: «Действительно, в полную меру доставлена была возможность довершить свое развитие нашему драматическому писателю, бравшему художественные типы прямо из жизни и вырабатывавшему цельные картины по непосредственным личным впечатлениям. Он почерпнул здесь и живые образы и заручился новыми материалами для последующих произведений. Волга дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий и вдохновила его на те из них, которые составляют честь и гордость отечественной литературы» (автор воспоминаний называет пьесы «Воевода» («Сон на Волге»), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Гроза», «На бойком месте»). «Приснился поэтический «Сон на Волге»... во всей той правдивой обстановке старой Руси, которую может представить одна лишь Волга... Сюда, с заветною любовью и неудержимою охотой и энергией устремилось творчество нашего знаменитого драматурга-художника... Родная автору река Волга, во всяком случае, подслужилась доста-

точным количеством свежих и живых впечатлений, сделалась ему родною и своею и в этом отношении влияла на его многоплодное творчество».

Другой современник великого драматурга, Л. Новский, в своих «Воспоминаниях об А. Н. Островском» пишет: «Два лета истратил он на подробнейшее обследование волжских промыслов. Он изучил рыболовство, кустарные промыслы, быт рыбаков и крестьян обоих берегов Волги... изучил Александр Николаевич язык и приволжских жителей, и подвижного населения Волги: рыбаков, судовщиков, бурлаков, лоцманов и проч. Им составлен был особый небольшой «словарь волжского языка»... и сверх того собрано до семи тысяч прибавочных коренных слов к Далеву словарю». Интересны свидетельства и композитора М. Ипполитова-Иванова в его «Встречах с Островским»: «Он горячо любил народную песню и основательно изучил ее во время своей командировки в 1857 году на Волгу... Народную песню Александр Николаевич любил особенной любовью... Песня, по его словам, выражает душу народа, убьют песню — загубят душу. Любовь Александра Николаевича к музыке и глубокое понимание ее психологического воздействия на душу человека яркой чертой проходит во многих его произведениях. Достаточно вспомнить «Бедность не порок» или «Доходное место», где третий акт заканчивается «Лучинушкой» и эта простая, бесхитростная мелодия лучше всяких слов говорит о переживаемых Жадовым душевных муках...»

После поездки по Волге образ великой русской реки неотступно будет следовать за художником, переходя из одного его произведения в другое. Минин говорит в пьесе «Кузьма Захарьич Минин-Сухорук»:

Тогда я к вам приду, бурла́ки-братья,
И с вами запою по Волге песню,
Печальную и длинную ватянем,
И зашумят ракитовы кусты,
По берегам песчаным нагибаясь;
И позабудет бросить сеть рыбак...

В одной из наиболее лиричных пьес Островского «Воевода, или Сон на Волге» — удалой молодец, которому «простору нет в избе, гулять охота», обращается к реке:

Кормилица ты наша, мать родная!
Ты нас поишь и кормишь и лелеешь!
Челом тебе! Катись до синя моря

Крутым ярам да красным бережочкам
На утешенье, нам на погулянье!
Недаром слава про тебя ведется,
Немало песен на Руси поется,
А всех милей — по матушке по Волге.

И следует песня, которую поют гребцы:

Вниз по матушке, по Волге,
По широкой, славной, долгой,
Взбушевалася погодка
Немалая, волновáя.

Оставалось, однако, практическая сторона путешествия: надо было написать отчет о нем для «Морского Сборника». Любопытна оговорка, которую считает нужным сделать автор очерка «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода»: «Я наперед оговариваюсь, что главным моим делом было добросовестное собирание фактов; что же касается до выводов, которые могут встретиться как в этой, так и в последующих статьях, то я им, как личным соображениям, не придаю большой важности». Это говорит художник, имеющий дело с «фактами», с образами, ими привыкший мыслить и не склонный к теоретизированию, к «выводам». Узнанные ремесла, связанные с рыболовством и судоходством названия, давшие художнику радость ощущения вещественности, предметности слова, материальности описания — все это пригодилось в литературном хозяйстве писателя, все пошло впрок. Так и чувствуется, какое удовольствие доставляют Островскому пригонять друг к другу свежие для него слова, понятия, объяснять их, растолковывать: «Судоходство по Волге с притоками и по всем трем системам бывает или *подъемное (взводное)* — против течения, или *сплавное* — по течению. Подъемное судоходство производится тягою лошадей или людей; а сплавляют посредством потесей и весел. Подъемом, или взводом, приходят суда в Тверь, во все продолжение навигации — из всех пристаней, лежащих между Тверью и Рыбинском... Этот караван, как и все прочие, от Твери до Вышнего Волочка доводится лошадьми в две недели: на каждую барку полагается 10 лошадей и 4 коновода. В Вышнем Волочке стоянка, а не главное складочное место, как говорит г. Бабст в статье своей «Речная область Волги». (Здесь Островский в сноске замечает, что «некоторые значительные ошибки, встречаемые в описании верхних частей Волги, извиняются тем, что, как

видно из самой статьи, автор там не был, а писал с чужих слов»)... От Волочка идет уже судоходство сплавное, коноводы возвращаются в Тверь, а барки переснащиваются, то есть снимается *дерево* (мачта) и *губа* (руль), устраиваются *полати* (четыре помоста), на которые становятся лоцман и рабочие, и по концам для управления кладутся *потеси* (десятисаженные еловые бревна, обтесанные в виде весел)». Дается новая сноска, где говорится, что «слово «потеси» встречается в указе Петра I, октября 31 1720 года», и далее приводится текст указа. В этом неспешном перечислении и растолковывании названий угадывается словолюб, знающий цену крепости и древности слова, с толком вникающий в его мир. В обстоятельности толкования видится будущий составитель «Материалов для словаря русского народного языка».

Из литературной экспедиции Островский привез богатый материал: личные наблюдения о быте и труде волжского населения, статистические данные, чертежи судов, записи народных обрядов, анекдотов, народных песен, дневники и т. д. Только часть того, что было собрано, попало в очерк для «Морского Сборника» и было опубликовано в 1859 году под названием «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода». Ведавшие сборником лица не посчитали нужным дозволять автору «литературные красоты» и сцены из народной жизни и, не мудрствуя лукаво, оставили в его статье только то, что относилось непосредственно к «воде», то есть судоходству, рыболовству, промыслам. В таком виде статья и была напечатана. Но одновременно со статьей о путешествии писалась пьеса, в которой выразить впечатления о Волге было в полной власти художника.

Это была «Гроза».



«ГРОЗА»

Что это за таинство — создание художественного образа? Когда думаешь о «Грозе», то вспоминается многое из того, что могло стать толчком к написанию драмы. Во-первых, сама поездка писателя по Волге, открывшая ему новый, неслыханный мир русской жизни. В пьесе сказано, что действие происходит в городе Калинове, на берегу Волги. Условный городок Калинов вобрал в себя реальные приметы провинциального быта и нравов тех городов, которые хорошо были известны Островскому еще по волжскому его путешествию — и Твери, и Торжка, и Костромы, и Кинешмы. Первое действие пьесы открывается ремаркой: «Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид». Первые же слова в пьесе, которые произносит Кулигин, связаны с Волгой: «Пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу». Восхищением перед красотой Волги начинается драма, а кончается гибелью в Волге Катерины. Волга входит в сознание читателя, зрителя как поэтический образ самой народной жизни в ее бытовом течении и драматических столкновениях. Видимо, это ощущение волжской стихии, рождающей из самой себя колоритный, драматический мир русской жизни, дало основание одному из известных театральных деятелей прошлого века, С. А. Юрьеву, сказать: «Грозу» не Островский написал... «Грозу» Волга написала».

Но писателя может поразить какая-нибудь подробность, встреча, даже услышанный рассказ, просто слово или возражение, и это западает в его воображение, скрытно там зреет и прорастает. Он мог увидеть на бе-

регу Волги и разговаривать с каким-нибудь местным мещанином, слывущим чудаком в городке, потому что любит «разговор рассыпать», порассуждать о здешних нравах, «все это стихами изобразить, по-старинному» и т. д., и в творческой фантазии исподволь уже могло вырисовываться лицо будущего Кулигина, часовщика-самоучки, отыскивающего перпетуум-мобиле.

В воспоминаниях Н. Берга приводится интересная подробность. Во время похорон Гоголя Островский, пройдя некоторое время за гробом пешком, сел потом в сани Л. П. Косицкой, актрисы Малого театра, и ехал медленно в числе других провожатых до самого кладбища, разговаривая со своей спутницей о чем случится. В виду Данилова монастыря, его церквей и колоколен Любовь Павловна размечталась и стала припоминать разные случаи своего детства, как отрадно звонили для нее колокола ее родного города... Спутник все это слушал, слушал вещим, поэтическим ухом — и после вложил в один из самых ярких монологов Катерины в «Грозе»... И не одна, вероятно, такая подробность, не одно услышанное выражение перешло из жизни в «Грозу», испытав таинственный круговорот очищения и художественного преобразования. Чаще всего это скрыто от читателя и остается в художнике, как его тайна. Но есть одно поразительное сходство самой ситуации «Грозы» с действительной историей, случившейся в Костроме и нашумевшей как «клыковское дело». Однажды в Волге нашли тело мещанки Александры Клыковой, которая, как показало следствие, утопилась по личным и семейным причинам. Она тяготилась своим положением в доме свекрови, женщины строгой и властной. Муж, человек тихий и добрый, но бесхарактерный, не мог ни в чем прекословить матери, любил, скрытно ревновал жену. У Александры была тайная любовь к местному почтовому служащему. Сходство клыковской истории с тем, что происходит в «Грозе», так велико, что это дало повод в литературе об Островском говорить о клыковских прототипах «Грозы». Но все дело в том, что пьеса Островского была уже закончена (9 октября 1859 года), когда стала известна история Клыковых (Александру Клыкову нашли в Волге 10 ноября того же года). Это удивительное совпадение говорит не столько о случайности, сколько о гениальной интуиции Островского, чуткого именно не к случайному в жизни.

Кажется, и у самого Островского сюжет «Грозы» не

нов, по крайней мере, рисунок взаимоотношений в купеческом доме. В «Семейной картине» — та же свекровь, поучающая невестку, говорящая о себе: «Ведь мной только дом-то и держится». Невестка в сговоре с сестрой мужа, и обе гуляют втихомолку, имеют своих кавалеров. Сам муж рад-радёхонек вырваться из дому и загулять на свободе. Внешнее сходство очевидно, но какая разница: если в «Семейной картине» любовная история — фарс, то в «Грозе» — трагедия.

Она скапливается подспудно, зреет неотвратимо, эта трагедия, эта гроза. Кулигин, Кудряш, Борис — их появление в самом же начале первого действия создает атмосферу неприятия сложившихся, традиционных форм быта, нравов в волжском городке. У Кулигина — это просветительское отрицание «необразованности», «темноты» местных обывателей, не занятых, как он, изобретением перпетуум-мобиле, не умеющих, как он, ценить науку и стихи. Конторщик Кудряш, не желая «рабствовать» перед Диким, жалеет, что не может отомстить ему как отцу дочерей: «Жаль, что дочери-то у него подростки, больших-то ни одной нет... Я б его уважил. Больно лих я на девок-то!» В примечании к списку действующих лиц автор замечает: «Все лица, кроме Бориса, одеты по-русски». Этим самым Борис уже как бы выделяется среди других персонажей своим особым положением. И сам он говорит о себе: «Обычаев я здешних не знаю. Я понимаю, что все это наше русское, родное, а все-таки не привыкну никак». Так из этих разных по мотивам, но одинаково чуждых «здешним обычаям» действий, мыслей названных героев создается ощущение наступающей новизны как в нравах, так и в самом миросозерцании.

Старинное, то, что освящено веками в «здешних нравах», встречается с вызовом теми, кто представляет собою новое веяние. После услышанных от собеседника слов: «Никак народ от вечерни тронулся?» — Кудряш говорит: «Пойдем, Шапкин, в разгул. Что тут стоять-то?» Два мира, с противоположными идеалами, принципами быта и бытия. Вслед за Кулигиным, обличающим с просветительской, рационалистической точки зрения местные «жестокие нравы» и темноту, произносит похвалу здешнему благочестию странница Феклуша: «Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! Да что уж говорить! В обетованной земле живете! И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный! Щедростью и подаяниями многими!»

В сфере столкновения этих двух сил и находится Катерина. Многим она психологически связана со «стариной», прежде всего своей верой, религиозностью. Она вспоминает о своем детстве в разговоре с Варварой: «Потом пойдем с маменькой в церковь, все и странницы — у нас полон дом был странниц да богомолок. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать, где они были, что видели, жития разные, либо стихи поют... Потом к вечерне, а вечером опять рассказы да пение. Таково хорошо было!» Катерина продолжает: «И до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится. Точно, как все это в одну секунду было. Маменька говорила, что все, бывало, смотрят на меня, что со мной делается! А знаешь: в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют. А то бывало, девушка, ночью встану — у нас тоже везде лампадки горели, — да где-нибудь в уголке и молюсь до утра. Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колени, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу; так меня и найдут».

Природа чувства героини сложнее любовного переживания.

«Катерина. ...А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы, и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся. А то будто я летаю, так и летаю по воздуху. И теперь иногда снится, да редко, да и не то.

Варвара. А что же?

Катерина *(помолчав)*. Я умру скоро».

Далее тревожное чувство Катерины нарастает, предчувствие чего-то рокового, неизбежного охватывает ее.

«Варвара. Что же с тобой такое?

Катерина *(берет ее за руку)*. А вот что, Варя, быть греху какому-нибудь. Такой на меня страх, такой-то на меня страх! Точно я стою над пропастью и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что. *(Хватается за голову рукой.)*

Варвара. Что с тобой? Здорова ли ты?

Катерина. Здорова... Лучше бы я больна была...»

И это говорится о любви — с таким роковым ощущением пропасти, какого-то точащего Катерину душевного недуга? Есть в этом чувстве Катерины что-то от экзальтированности героинь Достоевского (и в самой лексике Катерины это видно: «Я сама тебя люблю до смерти», — говорит она Варваре). Эти полные тревоги, рокового предчувствия переживания Катерины глубоко индивидуальны и симптоматичны, как явление не только личное.

Варвара, догадывающаяся о любви Катерины к Борису, услужливо говорит ей: «Вот, погоди, завтра братец уедет, подумаем; может быть, и видеться можно будет». Катерина в ужасе от этого предложения, на что Варвара замечает: «А что за охота сохнуть-то! Хоть умирай с тоски, пожалеют, что ль, тебя? Как же, дожидайся. Так какая же неволя себя мучить-то!»

Катерина постоянно в поле психологического влияния новых веяний (тот же соблазн Варвары, жаждущей женской вольности: «А что за охота сохнуть-то!»); раздается устрашающий голос старухи по прозвищу Барыня: «Что, красавицы? Что тут делаете? Молодцов поджидаете, кавалеров? Вам весело? Весело? Красота-то ваша вас радует? Вот куда красота-то ведет (*Показывает на Волгу*). Вот, вот, в самый омут». Как видим, все на контрасте — это в первом же действии: после просвещенного монолога Кулигина — похвала местному благочестию из уст странницы Феклуши; после призыва Варвары к любовной вольности — мрачные угрозы Барыни. Последние угнетающе действуют на Катерину: «Ах, как она меня испугала, — я дрожу вся, точно она пророчит мне что-нибудь». Варвара трезво, можно сказать, по-кулигински рационально смотрит на угрозы Барыни, видя в ней «дуру старую» («Вот умирать-то и боится. Чего сама-то боится, тем и других пугает»). Но эта трезвость не действует на Катерину: «Ах, ах, перестань! У меня сердце упало». В Катерине поднимаются стихийные силы, которые совершенно непонятны и могут казаться темными Кулигину и Варваре. Кульминация первого действия — разразившаяся гроза, приводящая в ужас Катерину. Страх грозы она сама объясняет так: «Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми». Кстати, Варвара не боится грозы: «Я вот не боюсь». И Кулигин в четвертом действии, когда опять гроза ужасает Катерину (и она не выдерживает, при-

знается на людях в грехе), так же говорит о грозе: «Я вот не боюсь», стыдит толпу («Эх, народ!»)

Из этого краткого разбора одной только сюжетной линии первого действия видно, как далеко переживание Катерины от поглощенности одним лишь любовным чувством, как глубоко разнородно и противоречиво это переживание, таящее в себе роковое предчувствие трагедии.

В чем же смысл трагедии Катерины?

«Гроза» была в основном закончена 9 октября 1859 года, 16 ноября того же года состоялась премьера в Малом театре, а вскоре же — 2 декабря — в Александринском театре. Впервые драма была опубликована в январе 1860 года, в первом номере журнала «Библиотека для чтения», редактором которого был А. Ф. Писемский. Ему Островский обещал новую пьесу, и тот не раз до этого запрашивал драматурга по-приятельски, когда будет готова «Гроза».

Успех пьесы, особенно на сцене, был так велик, что комиссия по присуждению наград графа Уварова при Академии наук 25 сентября 1860 года удостоила Островского за драму «Гроза» Уваровской премии, высшей в то время награды за драматическое произведение. Академия основывалась в своем решении на отзывах писателя И. А. Гончарова, академика П. А. Плетнева и историка русской литературы А. Д. Галахова, которым предварительно поручила высказать свое мнение о «Грозе».

Автор «Обломова» сам относил себя к числу тех, кого он называл объективными художниками, отмечал, что он увлекается больше всего своей способностью рисовать. «Рисуя, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер». Рассказывая о том, что он не столько сознательно, сколько инстинктом чувствовал верность образа Обломова существующему в жизни характеру, Гончаров заключает: «Если бы мне тогда сказали все, что... потом нашли в нем, — я бы поверил, а поверив, стал бы умышленно усиливать ту или другую черту — и, наконец, испортил бы.

Вышла бы тенденциозная фигура! Хорошо, что я не ведал, что творю!»

В «Грозе» Гончаров увидел то, что он высоко ставил как художник, — силу непосредственного творчества, пластичность образов и картин, указывая на «классические красоты», «законченность характеров», «изящество

отделки», на «язык художественно верный, взятый из действительности, как и самые лица, им говорящие». В драме, по словам Гончарова, «улеглась широкая картина национального быта и нравов, с беспримерно художественною полнотою и верностью. Всякое лицо в драме есть типический характер, выхваченный прямо из среды народной жизни, облитый ярким колоритом поэзии и художественной отделки...» В «Грозе», заканчивал свой отзыв Гончаров, «исчерпан и разработан богатый источник *русского современного народного быта»*.

Авторитетно было мнение и шестидесятивосьмилетнего академика П. А. Плетнева, бывшего тогда ректором Петербургского университета, критика со строгим эстетическим вкусом. П. А. Плетнев был в близких отношениях с Пушкиным, который посвятил ему второе полное издание «Онегина». Сохранивший до конца жизни преклонение перед Пушкиным, перед его личностью и творчеством, П. А. Плетнев, видимо, и в «Грозе» Островского обратил прежде всего внимание на то, что можно назвать пушкинской чертой — отсутствие всякой искусственности. «...Драматическое движение нигде не ослабевает, — писал Плетнев, — и между тем общественные отношения и естественный ход жизни никаким искусственным усилием не нарушены и не ослаблены. Самый язык действующих лиц нигде не вызывает сомнения насчет верности своей и не подлежит никакому спору относительно оборотов речи и выбора выражений».

Высоко оценил «Грозу» за поэтическое раскрытие «действительно существующего» А. Д. Галахов, автор знаменитой «Русской хрестоматии» — учебного пособия для средних учебных заведений, выдержавшего десятки изданий, а также других педагогических трудов: «История русской словесности», «Историческая хрестоматия», «Учебник истории русской словесности».

О «Грозе» писали многие современники Островского — Мельников-Печерский, М. Достоевский, П. Анненков, В. Боткин и другие. Мнения были разноречивые, подчас взаимоисключающие друг друга. Так, знаменитый комический актер М. С. Щепкин писал с нескрываемой иронией А. Д. Галахову, автору известного нам отзыва о «Грозе»: «Вы очень тонко и осторожно выставили достоинства «Грозы». Не менее других уважая г. Автора, мне было обидно читать указанные достоинства этой пьесы, тогда как на лучшие места Вы не обратили внимания. Например... Как Вы упустили из виду два

действия, которые происходят за кустами? Уже самою новостию они заслужили быть замеченными. А что, если бы это было на сцене? Вот бы эффект был небывалый!..» А на первой репетиции «Грозы» в Малом театре М. С. Щепкин демонстративно ушел за кулисы. Ирония и протест знаменитого актера могут быть несправедливыми хотя бы потому, что нет основания считать, что драматург поэтизирует «овраг», «кусты».

Но наибольшую известность о «Грозе», как, впрочем, и о творчестве Островского, получили статьи А. Григорьева и Н. Добролюбова. У каждого была своя точка зрения на сущность творчества Островского. А. Григорьев полагал, что содержание пьес драматурга не сводится исключительно к обличению самодурства. Он признал, что одна сторона жизни, отражаемой произведениями Островского, верно подмечена «замечательно даровитым публицистом «Современника» в статьях о «Темном царстве».

Сделав краткий разбор пьес Островского, А. Григорьев приходит к заключению: «Для выражения смысла всех этих, изображаемых художником с глубиною и сочувствием, странных, затерявшихся где-то и когда-то жизненных отношений слово *самодурство* слишком узко, и имя сатирика, обличителя, писателя отрицательного, весьма мало идет к поэту, который играет на всех тонах, на всех ладах народной жизни... Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недостатки, писателя — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не «самодурство», а «народность». Только это слово может быть ключом к пониманию его произведений». По мнению А. Григорьева, «появление «Грозы» в особенности обличало всю несостоятельность теории. Одними сторонами своими эта драма как будто и подтверждает остроумные идеи автора «Темного царства», но зато с другими сторонами ее теория решительно не знает, что делать: они выбиваются из ее узкой рамки, они говорят совершенно не то, что говорит теория».

Добролюбову было двадцать три года, когда он написал свою известную статью «Темное царство», но это был уже человек с вполне установившимся отношением к жизни и литературе, с презрением отвергавший то в литературе, что он считал эстетическими побрякушками, которые уводят от главной мысли, даже не мысли, а от главного дела. А это главное дело для него не просто обличение ненавистного для него существующего строя,

но и активное участие в его ниспровержении (известно, например, что Добролюбов вел подпольную работу, стремился включить в нее военных людей и т. д.). Для него все вопросы и проблемы человеческой личности разрешались приведением в должное состояние общественных отношений. Ранее философия доискивалась до причин загадочности человеческой психологии, а вся разгадка, по Добролюбову, в том, что достаточно изменить общественные отношения, и исчезнут все противоречия в духовном мире человека. Сознание раз навсегда усвоенной истины придавало Добролюбову необычайную уверенность как публицисту. Полемика его язвительна, исполнена наставительного тона, когда он имеет дело с чуждыми ему консервативными убеждениями. Об А, Григорьеве Добролюбов пишет: «Так он писал — темно и вяло» — и нимало не разъяснял вопроса об особенностях таланта Островского и о значении его в современной литературе; «выказал более претензий и широких замашек, нежели настоящего дела. Весьма бесцеремонно нашел он, что нынешней критике *пришелся не по плечу* талант Островского...» и т. д. Добролюбов отмечает «безалаберность» в критических суждениях об Островском. В сноске он указывает: «Впрочем, читатели могут с большим удовольствием пропустить всю историю критических мнений об Островском и начать нашу статью со второй ее половины. Мы сводим на очную ставку критиков Островского более затем, чтобы они сами на себя полюбовались». Добролюбов возражает тем критикам, которые хотели бы видеть в Островском соединение достоинств всех великих драматургов, и заключает, что русский драматург «и сам по себе, как есть, очень недурен и заслуживает нашего внимания и изучения...».

Во второй половине статьи «Темное царство» Добролюбов развивает свою кардинальную мысль о самодурстве. Критик уже не довольствуется логическими рассуждениями, силлогизмами, а обращается к образам, чтобы в концентрированном виде донести до читателей то ужасное, могильное, что представляет собою, по его мнению, самодурство. Вот эта картина, или, как выражается критик, «бледный очерк», самодурства:

«Перед нами грустно покорные лица наших младших братий, обреченных судьбою на зависимое, страдательное, существование. Чувствительный Митя, добродушный Андрей Брусков, бедная невеста — Марья Андреевна, опозоренная Авдотья Максимовна, несчастная Даша и

Надя — стоят перед нами безмолвно-покорные судьбе, безропотно-унылые... то мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного, гробового безмолвия... Нет ни света, ни тепла, ни простора; гнилью и сыростью веет темная и тесная тюрьма... В ней вспыхивает по временам только искра того священного пламени, которое пылает в каждой груди человеческой, пока не будет залито наплывом житейской грязи. Чуть тлеется эта искра в сырости и смраде темницы... мы видим, что тут страдают наши братья, что в этих одичавших, бессловесных, грязных существах можно разобрать черты лица человеческого — и наше сердце стесняется болью и ужасом. Они молчат, эти несчастные узники, — они сидят в летаргическом оцепенении и даже не потрясают своими цепями... каждый крик, каждый вздох среди этого смрадного омута захватывает им горло, отдается колючею болью в груди, каждое движение тела, обремененного цепями, грозит им увеличением тяжести... на этом печальном кладбище человеческой мысли и воли... в смрадной тюрьме и в горькой кабале самодурства. Грубые, необузданные крики какого-нибудь самодура, широкие размахи руки его напоминают им простор вольной жизни, гордые порывы свободной мысли и горячего сердца. ...И вот черный осадок недовольства, бессильной злобы, тупого ожесточения начинает шевелиться на дне мрачного омута, хочет всплыть на поверхность взволнованной бездны и своим мутным наплывом делает ее еще безобразнее и ужаснее... Но есть и живучие натуры: те глубоко внутри себя собирают яд своего недовольства, чтобы при случае выпустить его, а между тем неслышно ползут подобно змее, съеживаются, извиваются и перевертываются ужом и жабою... Они безмолвны, неслышны, незаметны; они знают, что всякое быстрое и размашистое движение отзовется нестерпимой болью на их закованном теле; они понимают, что, рванувшись из своих желез‚ они не выбегут из тюрьмы, и только вырвут куски мяса из своего тела».

Любопытно, что сторонник «реальной критики» обращается в данном случае к образам типа Марлинского, но искренность «общего впечатления» не подлежит сомнению. Добролюбов особенно подчеркивает как отрицательную черту самодуров — их неспособность рационально мыслить: «На всех лицах написан испуг и недоверчивость; естественный ход мышления изменяется, и на место здравых понятий вступают особенные условные сооб-

ражения, отличающиеся скотским характером»; «не ждите от них рациональных соображений» и т. д. Те, кто знал Добролюбова, в своих воспоминаниях отмечают раннюю, не по возрасту серьезность юноши, его умственную, логическую развитость, здравомыслие. Сам он в своем дневнике пишет о себе, что он беден чувством, и Чернышевский, готовивший к печати эти дневники, счел нужным заявить, что покойный его друг был несправедлив к себе. Забота о маленьких братьях, которую Добролюбов целиком принял на себя после смерти отца и матери, говорит действительно о добрых качествах его души, не о бесчувственности. Из воспоминаний современников известно, что смерть родителей, потрясшая юношу, явилась причиной его духовного переворота, его атеизма; в преждевременной смерти родителей Добролюбов увидел несправедливость, которая не согласовалась для него с существованием бога. Это событие в духовной жизни Добролюбова имело, бесспорно, большие последствия для формирования его мировоззрения, самой природы его мышления, опирающейся на очевидные доводы логики. Вспомним, как он высмеивает героя пьесы Островского «Не так живи, как хочется»: «Где же взять разумности, когда ее нет в самой жизни, изображаемой автором? Без сомнения, Островский сумел бы представить для удержания человека от пьянства какие-нибудь резоны более действительные, нежели колокольный звон; но что же делать, если Петр Ильич был таков, что резонов не мог понимать? Своего ума в человека не вложишь, народного суеверия не переделаешь».

Рациональность характерна для Добролюбова, типичные для просветительства культ рацио, Разума, убежденность в том, что причина «домостроевщины» — в невежестве людей, в отсутствии у них «здравых понятий», «здравого смысла», «рациональных соображений», «света образования», который, «без всякого сомнения», может и должен «разогнать мрак».

В пьесах Островского Добролюбов видит «целую иерархию самодурства», «всеобщий обман и мошенничество и в семейных, и в общественных делах», «глухую, затаенную, само собою образовавшуюся оппозицию» против главы дома со стороны прочих домочадцев, «*отменение* человеческой личности» в «безвинных, безответных жертвах самодурства» и т. д.

Добролюбов задается вопросом: почему покорны «жертвы самодурства»? И отвечает: «Первая из причин,

удерживающая людей от противодействия самодурству, есть — странно сказать — *чувство законности*, а вторая — *необходимость в материальном обеспечении»*. Особенно подробно останавливается критик на «чувстве законности», истолковывает его как просвещенный человек своего времени: «законы имеют условное значение по отношению к нам. Но мало этого: они и сами по себе не вечны и не абсолютны». «Так понимают и объясняют чувство законности люди просвещенные, люди, участвующие, подобно нам, в благодеяниях цивилизации. Но не так понимают его те темные люди, которых изображает нам Островский». Критика возмущает такое, например, усвоенное героями Островского «чувство законности», как уважение к старшим: «И о чем бы он ни говорил — уважение к старшим у него на первом плане»; «Какой-нибудь Тишка затвердил, что надо слушаться старших, да так с тем только и остался и останется на всю жизнь...» и т. д.

По словам Добролюбова, «драматические коллизии и катастрофа в пьесах Островского все происходят вследствие столкновения двух партий — *старших и младших, богатых и бедных, своевольных и безответных»*. Такое понимание творчества великого русского драматурга и приводит критика к выводу об универсальном самодурстве в «темном царстве», как он «метафорически», «фигурально» (выражение самого критика) именует мир Островского, не сводя его только к купеческому быту, а расширяя до общерусской действительности.

Но появление «Грозы» дало новый поворот рассуждениям критика. Он увидел в Катерине, главной героине пьесы, «луч света в темном царстве». Добролюбов не раз подчеркивает, что «теоретическое развитие» Катерины не на высоте, что Катерина «не получила широкого теоретического образования», но зато это цельный характер, способный не останавливаться на полдороге, идти до конца, не отступать ни перед чем. Она пошла против самодурства, вооруженная единственно силою своего чувства, это стихийный, инстинктивный протест, тем более сильный, что он поднимается из груди «существа слабого», наиболее зависимого в семье, и это, по мнению критика, более всего говорит о шаткости самодурства. Критик не скрывает трудностей, ожидающих ту женщину, которая хочет освободиться от власти старших в семье: «Женщина, которая хочет идти до конца в своем протесте против угнетения и произвола старших в русской семье, должна

быть исполнена героического самоотвержения, должна на все решиться и ко всему быть готова». Так начинается, по Добролюбову, «пробуждение личности» в женщине, ее включение в то «решительное дело», которое обращено против «тлетворного влияния» самодурства, против «насильственных отношений жизни».

Статьи Добролюбова вызывали интерес даже у тех, кто был с ним не согласен. Так, Достоевский считал, что идеи Добролюбова «часто бывают парадоксальны и отличаются одним важным недостатком — кабинетностью», что с «действительностью он обходится подчас даже уж слишком бесцеремонно: нагибает ее в ту и другую сторону, как захочет, только б поставить ее так, чтобы она доказывала его идею», но вместе с тем Достоевский признавал, что «уже одно то, что он заставил читать себя... уже одно это ясно свидетельствует о литературном таланте Г-бова. В его таланте есть сила, происходящая от убеждения». Знакомясь со статьями Добролюбова, читатели, особенно студенческая молодежь, невольно поддавались последовательной логике его рассуждений, бившей в одну точку мысли, переходившей из одних его статей в другие, — о виновности «общественных отношений» во всех решительно явлениях бытия, несчастьях и уродствах личности. Заставил себя Добролюбов читать и как автор статей об Островском. Отточенная, как скальпель, логичность мысли, отсекающая все, что представляется ей лишним, не относящимся к делу (само количество героев и вопросов, подлежащих разбору, сведено до минимума, не говоря уже о художественных подробностях); притягательность общественно-современной лексики («прогресс», «просвещение», «благодеяния цивилизации», «теоретическая образованность», «новая жизнь», «пробуждение личности», «уважение личности», «честные убеждения», «оппозиция», «законность» и «незаконность» и т. д.); «эзоповский язык», рассчитанный на сметливость, догадливость, проницательность читателя, на авторское и читательское взаимопонимание, якобы остающееся тайной для «господ цензоров» — все это было больше чем критика и все это возбуждало не только литературный интерес. Добролюбов не боялся говорить о вещах, имевших злободневное значение, без обиняков, по-базаровски прямо, и это могло только усилить симпатию к нему со стороны его поклонников. Он говорит, например: «По устройству нашего общества, женщина почти везде имеет совершенно то же значение, какое имели

паразиты в древности: она вечно должна жить на чужой счет». Легко вообразить себе, с каким одобрением, вовсе не обидой, могли быть встречены эти слова теми из женщин, кто жаждал эмансипации, кому претили семейные обязанности.

Идеи Добролюбова, высказанные им в статьях об Островском, обрели своих приверженцев и последователей в литературной критике. Дошли они и до провинции. Так, в астраханской газете «Волга» в феврале 1862 года была напечатана статья Глафиры (Клары) Тетюшиной о пьесе Островского «Бедная невеста». Любопытна личность автора статьи, сама судьба ее, устроившаяся «по-добролюбовски», с «пробуждением личности». Глафира (Клара) Тетюшина была женой астраханского купца. Уехав из Астрахани в Екатеринбург, она вела здесь вместе с учителем гимназии В. И. Обреимовым пропаганду «коммунистических и социалистических идей», за что оба в 1872 году были высланы в Вятскую губернию. Ссылаясь на авторитет Добролюбова («мы согласны, что после него трудно сказать что-нибудь новое об этом темном царстве»), Тетюшина писала: «На борьбу с семьей тратятся силы людей нашего времени, в ее душной атмосфере гибнут много светлых личностей».

И годы спустя после появления «Грозы» споры о ней не затихали. В марте 1864 года в журнале «Русское слово» была опубликована статья Д. Писарева «Мотивы русской драмы». Молодой критик спрашивает читателя, знающего известную статью Добролюбова: точно ли Катерина есть «луч света в темном царстве»? Ничего подобного! Добролюбов ошибся, увидев в Катерине натуру цельную, деятельную, противостоящую «темному царству». На самом деле, продолжает Писарев, Катерина относится к разряду «карликов и вечных детей», к той группе пустых мечтателей, непросвещенной, темной массе людей, которые «никогда не испытали наслаждение мыслить», которые не участвуют созидательно в «развитии человеческого благосостояния», а разве лишь своей «фантазией» задерживают его. Со свойственным ему полемическим увлечением и заострением высмеивает Писарев неразумное, по его мнению, поведение Катерины, приводящее к тому, что «делается прыжок в Волгу». Настоящий «луч света в темном царстве» — это люди типа тургеневского Базарова, с его утилитарными, положительными знаниями, которые только и могут, утверждает критик, разогнать тьму, «темное царство». Писарев иро-

низирует над «народной мудростью», которой и порождена, по его словам, дикость «нашего семейного быта». С вызывающей парадоксальностью он заявляет: «Тут-то именно, в самой лягушке-то, и заключается спасение и обновление русского народа» (то есть в естественнонаучных знаниях). Знаменем для критика является Бокль, современный ему английский социолог-позитивист: «Он (Бокль. — *М. Л.*) говорит: чем больше реальных знаний, тем сильнее прогресс». Будущее русского народа Писарев связывает исключительно с «реальными знаниями»: «Русская жизнь, в самых глубоких своих недрах, не заключает решительно никаких задатков самостоятельного обновления: в ней лежат только сырые материалы, которые должны быть оплодотворены и переработаны влиянием общечеловеческих идей... миллионы русских детей, не искалеченных элементами нашей народной жизни, могут сделаться и мыслящими людьми и здоровыми членами цивилизованного общества. Разумеется, такой колоссальный умственный переворот требует времени. Он начался в кругу самых дельных студентов и самых просвещенных журналистов». Эти «просвещенные журналисты», «прогрессисты» («я очень желаю сохранить за собой честное имя прогрессиста» — говорит критик) и составляют, по Писареву, надежду на обновление русской жизни: «Так вот какие должны быть «лучи света» — не Катерине чета!»

Выступление Писарева не осталось без ответа. В защиту Добролюбова выступил со статьей «Промахи» М. Антонович, который после смерти Добролюбова и ареста Чернышевского возглавил критику в журнале «Современник», являясь одним из его редакторов. У автора статьи «Мотивы русской драмы» Антонович обнаружил «соблазнительную мысль сбить Добролюбова с пьедестала и самому как-нибудь вскарабкаться на вакантный пьедестал». В язвительном тоне говорит Антонович и о той методе доводов, которой пользуется Писарев: «Как она (Катерина) могла протестовать против самодурства, когда воспитание не развило ее ума, когда она вовсе не знала естественных наук, которые, по мнению великого историка Бокля, необходимы для прогресса, не имела таких реалистических идей, какие есть, например, у самого г. Писарева...» В такой остроумной полемике поневоле сама «Гроза» оттесняется в сторону, а на первый план выступают теоретические, литературно-общественные воззрения самих критиков.

* * *

Пьеса, как известно, начинается с разговора о Диком, который «как с цепи сорвался», не может жить без ругани. Но тут же из слов Кудряша становится ясно, что не так уж страшен Дикой: мало парней «на мою стать, а то бы мы его озорничать-то отучили... Вчетвером этак, впятером, в переулке где-нибудь поговорили бы с ним с глазу на глаз, так он бы шелковый сделался. А про нашу науку-то и не пикнул бы никому, только бы ходил да оглядывался». Кудряш уверенно говорит: «я его и не боюсь, а пущай же он меня боится»; «нет, уж я пред ним рабствовать не стану». Повторим, так, в самом же начале пьесы выясняется, что не такая уж грозная сила Дикой. Более властный характер у Кабановой (которую некоторые из местных обывателей зовут Кабанихой), но власть ее даже над домашними мнима. Кабанова ратует за благочестие и строгую нравственность, а родная дочь ее Варвара по ночам гуляет в овраге с Кудряшом. Дочь запросто дурачит мать, ловко пользуется разрешением ночевать в саду. Недогадливость матери кажется действительно «допотопной», употребляя выражение А. Григорьева. Впрочем, то, что Кабанова относит к домашним обязанностям жены, замужней женщины, не распространяется ею на «девку». В ответ на слова Варвары: «Я со двора пойду», она говорит *«ласково»:* «А мне что! Поди! Гуляй, пока твоя пора придет. Еще насидишься!» Но, разумеется, смысл «гуляния» здесь совершенно иной, «старомодный», не «современный», как у Варвары.

У Кабановой твердая убежденность в том, что она обязана, в этом ее долг — наставлять молодых для их же блага. Это по-домостроевски, так веками было, так жили отцы и деды. Она говорит сыну и снохе: «Ведь от любви родители и строги-то к вам бывают, от любви вас и бранят-то, все думают добру научить. Ну, а это нынче не нравится». «Знаю, я знаю, что вам не по нутру мои слова, да что ж делать-то, я вам не чужая, у меня об вас сердце болит. Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну, что ж, дождетесь, поживете и на воле, когда меня не будет. Вот уж тогда делайте что хотите, не будет над вами старших. А может, и меня вспомянете». Характерно еще одно, более пространное рассуждение Кабановой, теперь уже наедине с собою, когда она вполне откровенна: «Молодость-то что значит! Смешно смотреть-то даже на них! Кабы не свои, насмеялась бы досыта! Ничего-то

не знают, никакого порядку. Проститься-то путем не умеют. Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы. А ведь тоже, глупые, на свою волю хотят, а выйдут на волю-то, так и путаются на покор да на смех добрым людям. Конечно, кто и пожалеет, а больше все смеются. Да не смеяться-то нельзя: гостей позовут, посадить не умеют, да еще, гляди, позабудут кого из родных. Смех, да и только! Так-то вот старина-то и выводится. В другой дом и взойти-то не хочется. А и взойдешь-то, так плюнешь, да вон скорее. Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю. Ну, да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего».

Здесь и снисходительность к молодым, не знающим, как, по ее мнению, надо жить; сожаление, что выводится старина; сознание своей ненужности в наступающих переменах жизни. Нельзя упрощать этот характер, это значило бы, что перед нами не образ, созданный гениальным художником, а нечто вроде плоской карикатуры. У Н. С. Лескова есть тонкое и глубокое замечание о психологии древнерусской женщины (речь идет о времени Ивана Грозного), имеющее непосредственное отношение и к образу, созданному Островским: «Ирина *ни в коем случае* не могла «на людях» стоять в той позе, в какой она поставлена около мужа. Как ни исключителен момент, но женщина русского воспитания того века не могла себе позволить «на́ людях мужа ла́пити», а она его удерживает «облапя». Читайте Забелина, вспомните типический взгляд Кабанихи (Островского), схваченный гениально, наконец, проникнитесь всем духом той эпохи, и вы почувствуете, что это «лапание» есть ложь и непонимание». Вот эта сцена в «Грозе», которую, конечно, имеет в виду Лесков:

«Кабанов. Прощай, Катя!

Катерина кидается ему на шею.

Кабанова. Что ты на шею-то виснешь, бесстыдница! Не с любовником прощаешься! Он тебе муж, глава! Али порядку не знаешь. В ноги кланяйся!

Катерина кланяется в ноги».

Кабанова далеко не бесчувственна как мать. Варвара говорит о ней после проводов Тихона: «У нее сердце все изноет, что он на своей воле гуляет». Она «уму-разуму

учит» сноху не потому, что ей дороже сын. Можно не сомневаться, что в случае замужества Варвары она будет брать сторону не дочери, а зятя. Она отчитывает сына, который, как она считает, недостаточно строг к жене: «Какой же это порядок-то в доме будет?.. Да коли ты такие дурацкие мысли в голове держишь, ты бы при ней-то, по крайней мере, не болтал да при сестре; при девке: ей тоже замуж идти; эдак она твоей болтовни наслушается, так после муж-то нам спасибо скажет за науку».

Интересно свидетельство современника о том, как играла Кабанову одна из известных актрис: в первом акте она выходила на сцену сильная, властная, «кремень-баба», грозно произносила свои наставления сыну и невестке, потом, оставшись на сцене одна, вдруг вся менялась и становилась добродушной. Было ясно, что грозный вид — только маска, которую она носит для того, чтобы «поддержать порядок в доме». Кабанова сама знает, что будущее не за нею: «Ну да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего».

Возможность такого сценического толкования образа Кабанихи еще раз свидетельствует о многомерной жизненности, вкладываемой великим художником в свои создания. Но ясно и другое: нравственно нетерпимая Кабаниха — при всех ее благих помыслах — ни в коей мере не может быть поставлена в один ряд с такими просветленными носителями народной нравственности, как Русаков.

* * *

Неужели человек рождается только для того, чтобы есть, пить, предаваться грубым животным удовольствиям и удовлетворению любой утонченной прихоти? Но ведь давно известно, что исключительная поглощенность физической стороной жизни ведет к пресыщению, внутреннему опустошению, духовной смерти, а иногда заканчивается от невыносимой душевной пустоты самоубийством. В череде будней, в житейской суете, в слабости, порою в падении человек не перестает слышать в себе голос совести, не допускающей его до забвения чего-то главного в жизни, не перестает стремиться к высшему в себе. Да, несмотря ни на что, в человеке живет то, что заставляет его быть не удовлетворенным собою, уровнем своей нравственной духовной жизни, степенью положительной работы над собою, которая могла бы быть выше. В чело-

веке живет жажда идеала, без которого жизнь, в сущности, теряет свой смысл. Чаще это даже и не жажда, а смутно сознаваемая потребность в какой-то опоре; сама живучесть людская — в памяти обо всем лучшем, встреченном и увиденном нами в жизни. Не случайно говорится, что мысли о хорошем в людях помогают человеку развивать и углублять хорошее и в себе.

Но, как всякое слово и понятие, идеал может быть опошлен, высмеян. Примечательно, однако, что и сатирик, осмеивающий саркастически и язвительно «идеал», сам не может обойтись без идеала, если он серьезный писатель, которому что-то дорого в жизни, у которого есть что-то за душой, а не одна хваткость пера, когда, по пословице, ради красного словца не пожалеют и родного отца. Идеал потому и живуч, что он не отвлеченное понятие, не теоретическая спекуляция, а жизненное дело, находящее своих избранников. Их, может быть, немного, да и действительно немного, но это соль земли, именно избранники, напоминающие нам, что неистребимо в роде человеческом стремление к совершенству. Они вовсе и не думают, что они выразители идеала, они просто не могут иначе, это смысл их бытия, их назначение, их судьба. Какое дело им до того, что какие-нибудь скептики, отрицатели глумятся над ними, они исполнили до конца свой долг, не помышляя ни о славе, ни о вознаграждении за подвиг. Но проходит время, их давно нет, а мы возвращаемся к ним.

Наступают эпохи, когда ценности прошлого начинают подвергаться медленной, незаметной, но все более очевидной и неумолимой переоценке. Меняющийся дух времени проникает во все сферы и поры общественной жизни, в семейные отношения, в интимные области чувства. Традиционное, вековое кажется сдвинувшимся со своего основания, поколеблены полнота и сила мироощущения. Но и новое ничего не говорит сердцу. Что оно несет, какие сулит надежды? Испытывая болезненность разрыва с прошлым, не находя удовлетворения в неопределенном настоящем, человек как бы выпадает из времени, теряет смысл существования.

Такова судьба идеала в переходные, кризисные эпохи *.

---

* Книга «А. Н. Островский», первое издание которой вышло в 1979 году, вызвала многочисленные, иногда противоположные отзывы. Предметом спора стал вопрос: исчерпывается ли содержание творчества великого драматурга изображением «темно-

Катерина переступила черту, отделявшую прежнюю жизнь ее от новой. Но какой идеал могла предложить ей Варвара? «Делай, что хочешь, только бы шито да крыто было»? Или Кудряш, который «больно лих» на девок. Или Кулигин с его перпетуум-мобиле. Или Борис — слабовольный, нравственно ничтожный. Овраг с вороватыми ночными встречами — идеал? В эпоху, когда была создана «Гроза», в русской печати много писалось о «женском вопросе», «женской эмансипации», «новом оформлении семейного быта», «свободе любви» и т. д. И не только писалось. Эмансипация женщины под влиянием этих обсуждавшихся в печати идей осуществлялась и практически, со своеобразным «оформлением семейного быта». В шестидесятых годах и позднее с некоей законо-

---

го царства» или же оно объемлет полноту русской действительности с ее историческими заветами, поэтическими сторонами жизни, самобытностью народных характеров. То, что в моей книге мир Островского не сводится только к «темному царству», вызвало резкую критику В. Кулешова (статья «А было ли «темное царство»?» — Лит. газета, 1980, 19 марта), В. Жданова («А как же быть с исторической правдой?» — «Вопросы литературы», 1980, № 9), А. Дементьева («Когда надо защищать хрестоматийные истины» — там же), А. Анастасьева («Оспаривая Островского» — там же), И. Дзеверина («Несколько соображений общего характера» — там же), Г. Бердникова («О партийном отношении к классическому литературному наследию» — «Знамя», 1982, № 8) и т. д.

Положительные отзывы содержатся в рецензиях С. Плеханова («Современность классики» — «Учительская газета», 1979, 14 июня); С. Баруздина («Новое об Островском» — «Дружба народов», 1981, № 1). Осторожные похвалы с назидательными цитатами из революционных демократов — в статье Ф. Кузнецова «Истина истории» («Москва», 1984, № 7, 8) и т. д.

Что касается обвинений (со стороны критиков первого ряда), что в оценке «Грозы» «ревизуется» Добролюбов, то в качестве ответа на это уместно привести высказывание Ю. Селезнева на дискуссии о книгах «ЖЗЛ»: «М. Лобанов относится к мысли Добролюбова, справедливо увидевшего трагедию народного характера в невозможности жить по-старому, по законам «темного царства», отнюдь не как к мертвой, застывшей догме, но как к живой, развивающейся идее. Если критик революционной демократии исходил в своей оценке драмы из страстной веры в близкую кончину «темного царства», то современный критик, осмысливая то же явление, обязан исходить из знания реальной исторической последовательности событий: «темное царство» крепостничества сменилось, как мы знаем, не «светлым царством» свободы, но еще более «темным царством» буржуа. Именно подобные переходные трагические эпохи рождали духовные драмы не только народно-стихийных характеров (как, например, той же Катерины), но даже и характеров осознанно революционных» («Вопросы литературы», 1980, № 9, с. 241).

мерностью проявляется такое явление эмансипированности, как полнейшая свобода женщины от супружеского и даже материнского долга. Ушла из семьи, оставив мужа и троих детей, Екатерина Павловна Майкова, жена В. Н. Майкова, редактора журнала для юношества «Подснежник» (В. Майков был братом известного поэта Аполлона Майкова и столь же известного критика Валерьяна Майкова). Е. П. Майкова покинула семью, увлекшись участником тогдашнего общественного движения Ф. Любимовым и последовав за ним. Друг семьи Майковых И. А. Гончаров был в дружеских отношениях и с Екатериной Павловной Майковой, которую он деликатно, не вмешиваясь в ее личную жизнь, пытался возвратить в покинутую семью. Е. П. Майкова послужила писателю прототипом для его Веры в «Обрыве», хотя отстаиваемая Верой перед Марком Волоховым идея о семейном долге женщины принадлежит не столько прототипу, сколько самому писателю. Кстати, после выхода «Обрыва» Е. П. Майкова в письме к Гончарову «нападала», по словам самого писателя, на его роман «за Марка Волохова».

Показательна история взаимоотношений между Н. В. Шелгуновым, известным шестидесятником, и его женой, Людмилой Петровной. Шелгунов говорил своей юной невесте, проповедуя право женщины на полнейшую независимость и свободу: «Я не стесняю вас в ваших действиях... Вы можете выбрать себе нового мужа, можете насладиться с ним счастьем, возможным на земле...» Людмила Петровна, будучи женой Шелгунова, нисколько не стесняла своей «свободы любви», увлекаясь попеременно сначала поэтом и переводчиком М. Михайловым, затем, в Швейцарии, поклонниками из эмигрантской молодежи, в том числе Серно-Соловьевичем, и т. д. Из-за границы она отослала на попечение мужа своего маленького ребенка. Короткие наезды к мужу сменялись отъездами к новым поклонникам, и так продолжалось не год и не два, а десятки лет, до конца жизни. Супруги вменяли в достоинство своей дружбы то, что в семье ничем не стеснялась свобода женского чувства.

В «Автобиографической заметке» В. Гаршин пишет о своем детстве (пришедшемся на шестидесятые годы), которое бурными переездами из одного города в другой, семейными неурядицами оставило в нем «неизгладимые воспоминания и, быть может, следы на характере, преобладающее на моей физиономии печальное выражение,

вероятно, получило свое начало в ту эпоху». «Будучи гимназистом, — продолжает Гаршин, — я только первые три года жил в своей семье. Затем мы с старшими братьями жили на отдельной квартире (им тогда было 16 и 17 лет); следующий год прожил у своих дальних родственников, потом был пансионером в гимназии; два года жил в семье знакомых петербургских чиновников и наконец был принят на казенный счет». Такое положение было следствием все той же «свободы чувства» со стороны матери Гаршина — Екатерины Степановны Гаршиной. Катерина Кабанова из «Грозы» не могла, конечно, по степени, так сказать, развитости эмансипированного сознания и чувства идти в сравнение с подобными женщинами.

Большим успехом пользовалась среди «эмансипаторов» французская писательница Жорж Занд, проповедовавшая в своих романах «свободу чувства», «свободу любви». В знаменитом романе Жорж Занд «Лукреция Флориани» главная героиня Лукреция свой «теоретический» взгляд на любовь подтверждает собственной «семейной» жизнью: мать четырех детей от разных мужей, она вступает в связь с пятым мужчиной.

Причина разрыва с мужьями всегда одна и та же: они стесняют ее свободу любви, поэтому она их «прогоняет». Такая ничем не сдерживаемая, ничем не ограничиваемая «свобода эроса» могла, конечно, иметь своих последовательниц (да и имела), но, несмотря на общественное потакание страстям «слабого пола», это не могло дать женщине удовлетворительного самоопределения. Здесь не столько семейная жизнь, сколько вызов «сильному полу», схватка «кто — кого», отмщение за «великую власть», «вековое угнетение», «перегибание палки» (по словам Чернышевского) и т. д. Устраняется все женское в женщине, кроме упрощенного культа страсти, не говоря уже об упразднении нравственного сознания, материнского долга перед детьми.

В традиции русской классической литературы было иное представление о призвании женщины. Сильно выражены были идеи нравственного долга (знаменитые слова пушкинской Татьяны: «Но я другому отдана и буду век ему верна»), материнской обязанности (поглощенность материнством Наташи в «Войне и мире» Толстого). В большой литературе образ женщины, характер ее самосознания занимал одно из центральных мест, ибо «женский вопрос» был вопросом социально-обществен-

ным. Крупные художники выражали озабоченность ложно понимаемой свободой женской любви, нигилистическим отношением к семье как основе общества. С очевидностью такая озабоченность проявилась, например, в романе Гончарова «Обрыв». Двадцатидвухлетняя Вера, влюбленная в Марка Волохова, не может принять проповедуемой им «свободы любви», «любви на срок», пока не «надоели» друг другу. Она говорит о женщинах: «Для семьи созданы они прежде всего. Не ангелы, пусть так, но не звери. Я не волчица, я женщина». Гончаров проводит свою молодую героиню через «дно обрыва», через падение (в «жару страсти» она уступает Марку Волохову), чтобы потом Вере, преодолевшей соблазн новизны. «свободы любви», удалось «огнем страсти очиститься до самопознания» и утвердиться еще более, теперь уже навсегда, в здоровой морали.

В «Грозе» Катерина встречается с Борисом тайком в овраге, на берегу Волги; Вера в «Обрыве» тоже «украдкой», как говорит она сама, встречается с Марком Волоховым на «дне обрыва», также на берегу Волги. Новые веяния, захватившие и сферу чувств, любви, находят убежище в «овраге», на дне обрыва, а Волга, чувствуемая всегда героями «Грозы» и «Обрыва», влекущая к себе красотой, раздольем и свободой, напоминает о силе истинной любви, непреходящей, вечной, как она сама. Драма Веры во многом «испаряется» в словах, в ее благородных, откровенных разговорах с братом Райским, поклонником ее Тушиным, бабушкой, которые, узнав о ее несчастье, падении, еще более начинают любить ее. Соблазн в конце концов послужил только к вящему возвышению Веры в глазах любящих ее Райского (поклонника красоты), дельного, практического Тушина, безумно счастливого оттого, что Вера соглашается стать его женой. Вера хочет каяться, жаждет исповеди, но открывается только самым близким людям — остальные так ничего и не узнают о «тайне» Веры. Бабушка, Татьяна Марковна Бережнова, говорит Вере, считая себя виновной в ее «грехе»: «Если б я знала, что гром ударит когда-нибудь в другую... в мое дитя — я бы тогда же на площади, перед собором, в толпе народа, исповедовала свой грех». Но это покаяние перед народом остается только, так сказать, «в проекте», так же как и готовность Веры утопиться в Волге.

Катерина в «Грозе» в безудержном порыве, без рассуждений делает и то, и другое. В этом исключитель-

ность ее натуры, оставляющая позади себя «загадочную русалку» Веру. В этом трагичность Катерины, берущей на себя грех во всем объеме, со всеми его последствиями, расплачивающейся за него жизнью.

Один из современных исследователей Островского приводит интересные сведения: «У каждой из прославленных исполнительниц Катерины, судя по воспоминаниям театралов, была в роли коронная фраза, которая служила если не ключом к толкованию образа, то, во всяком случае, своего рода камертоном, определявшим звучание всей роли. У Стрепетовой: «Отчего люди не летают?» У Федотовой: «Не могу я больше терпеть!» У Ермоловой: «А горька неволя, ох как горька!» У Никулиной-Косицкой: «В могиле лучше... Под деревцем могилушка... как хорошо!»

Самой совершенной, гениальной Островский находил игру Стрепетовой. Драматург вообще чрезвычайно высоко ценил талант этой выдающейся русской артистки. В письмах его к ней встречаем редкие для Островского слова безоговорочной похвалы: «Делать Вам какие-нибудь указания я считаю лишним. В Вашем таланте есть в изобилии все то, что нужно для этой новой роли»; «Благодарю Вас за прекрасное, артистическое исполнение новой роли; я давно твержу всем и каждому о Вашем великом таланте и очень рад, что моя новая пьеса дала Вам случай подтвердить истину моих слов».

В «Грозе» Стрепетова с потрясающей эмоциональной искренностью, правдивостью передала трагедию своей героини, которая не может перенести того, что она считает грехом. «Все сердце изорвалось! Не могу я больше терпеть!» — не выдерживает Катерина, видя в зловещих разрядах грозы небесную кару за содеянное ею, и публично, при народе, каясь перед мужем и свекровью в «беспутстве». Отныне жизнь теряет для нее всякий смысл. «Для чего мне теперь жить, ну для чего? Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет божий не мил! — а смерть не приходит... Еще кабы с ним жить, может быть, радость какую-нибудь я и видела...» «Может быть», «какую-нибудь» — уже сама не уверена, что могло бы быть счастье даже с любимым человеком. И тут же: «Что ж: уж все равно, уж душу свою я ведь погубила». «Умереть бы теперь... — говорит она в заключительном монологе, перед тем, как броситься с высокого обрыва Волги. — Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех!»

Невыносим для Катерины собственный ее суд над собою. Потрясены ее внутренние, нравственные устои. Тут не просто «семейный обман», произошла нравственная катастрофа, нарушены извечные в глазах Катерины моральные установления, и от этого, как от первородного греха, может вздрогнуть вселенная и все исказится и извратится в ней. Именно в таком вот, вселенском масштабе воспринимает Катерина грозу. В обывательском представлении ее страдания и не трагедия вовсе: мало ли бывает случаев, когда жена встречается с другим в отсутствие мужа, тот возвращается и даже не догадывается о сопернике и т. д. Но Катерина не была бы Катериной, получившей литературное бессмертие, если бы у нее именно так все кончилось, и, как в фарсе или анекдоте, все было бы «шито-крыто». Так же, как не страшен для Катерины суд людской, так невозможна для нее никакая сделка с совестью. В романе Стендаля «Пармская обитель» правоверная католичка Клелия Конти дала Мадонне обет никогда больше не видеть своего возлюбленного Фабрицио, но встречи их продолжались тайком, под покровом темноты. Немыслимо представить, чтобы к такой вот уловке могла прибегнуть Катерина. С учетом наступившего «обновления» женской психологии Катерину можно считать «неразвитой», «теоретически необразованной», «отсталой», «допотопной», «несовременной» и т. д. — какой угодно, но оттого нисколько не умалится вечность ее как типа. Ибо во всем, даже и в стихийной жизни чувства, есть своя высшая целесообразность, высшая идея, которая и остается в памяти людей, человечества, а без этого действительность погрузилась бы во тьму. Масса таких, как Варвара, может считать «новой моралью» свое «шито-крыто», но останется одна «неразвитая» Катерина, и ею оправдывается уже истина.

В романе Достоевского «Подросток» Версилов говорит другому герою: «Отелло не для того убил Дездемону, а потом убил себя, что ревновал, а потому, что у него отняли идеал». В драматизме чувства Катерины выразился дух переходного времени, как выразился он и в сфере идей, скажем, в трагической судьбе друга Островского — Аполлона Григорьева, считавшего себя «последним романтиком», «ненужным человеком». Но известно, что нигде особенности времени, дух его не находят выражение более напряженного, животрепещущего, чем в области чувства, интимной стороне человеческого духа, и по-

этому трагедия Катерины приобретает значение глубоко жизненное, исторически характерное.

Трагедия Катерины не столько в «разбитой любви», в «опостылевшей» жизни с нелюбимым мужем, с властной свекровью, сколько в . той внутренней бесперспективности, когда обнаруживается невозможность найти себя в «новой морали» и будущее оказывается закрытым.



В ПЕТЕРБУРГЕ

К своему тысячелетнему юбилею Россия подходила в трагические для нее годы Крымской войны. Середина пятидесятых годов оказалась роковой для страны. В политическом отношении это было как бы подведение итогов реакции Николая I на революционные движения в Европе. В «Манифесте» от 14 марта 1848 года, который воспоследовал в связи с февральской революцией в Париже, а вслед за тем вспыхнувшим революционным мятежом в Вене, Николай I объявил о своей непримиримости к «смутам», о готовности России противостоять «разрушительному потоку». И в последующих манифестах, вплоть до тех, которые были объявлены в годы Крымской войны, говорилось о России как о твердыне, стоящей на пути разрушительных сил Запада. Поражение России в Крымской войне означало поражение политики Николая I, все усилия которого сдержать революционный дух в Европе, не допустить его распространения в России оказались тщетными.

Это был удар для русского императора, который стоил ему жизни. 17 февраля 1855 года в газетах появились зловещие бюллетени о состоянии здоровья Николая I. Как рассказывает один из современников, император удалился в отдаленный угол своего огромного дворца и здесь умирал в маленькой спальне, скорее келье, плохо освещенной и прохладной, на жесткой узкой походной кровати, стоявшей между единственным окном и столом; слышалось завывание холодного северного ветра. Главным составителем бюллетеней был лейб-медик Мандт, вывезенный из-за границы в сороко-

вых годах и приставленный ко двору в качестве врача царской фамилии. Этот человек с мефистофелевской наружностью, с маленькой продолговатой змеевидной головой, орлиным носом и проницательным взглядом исподлобья, знал, видимо, о болезни императора то, чего не знал никто другой. Хромая, входил в спальню и смелым взглядом исподлобья окидывал больного, часы которого были сочтены; сдерживал, может быть, с усилием свою профессиональную привычку своеобразно ударять пальцем по столу и глядеть одновременно ему упорно в глаза, что он делал всегда, когда ему надо было убедить в чем-то больного. Николай I умер на второй день, 18 февраля 1855 года. Внезапная смерть его вызвала разные толки. Мандт вскоре покинул Россию. Ходили слухи, что лейб-медик, выполняя повеление императора, дал ему яд, который Николай I и принял.

За военным и политическим поражением в Крымской войне обнаружился общий кризис тысячелетнего государственного организма. Какою она, Россия, входит во второе тысячелетие своего существования, что ее ожидает в будущем? Этот вопрос неотступно стоял перед сознанием людей самых разных идейно-политических убеждений, и ответы на него могли быть только гадательными.

* * *

Пьеса «Не так живи, как хочется» была последней пьесой Островского, которая была напечатана в 1855 году в «Москвитянине», вскоре, через два года, прекратившем свое существование. С 1857 года Островский начал печатать свои пьесы преимущественно в журнале «Современник», а затем, после закрытия его в 1866 году — в «Отечественных записках». По делам издания своих пьес, а также постановки их на сцене Александринского театра ему приходилось теперь часто приезжать в Петербург.

В северной столице Островский был «новинкой» в литературной среде, знакомства с ним искали, к нему приглядывались, и сам он приглядывался к другим, больше помалкивая в разговорах, прислушиваясь и наблюдая. Некрасов как редактор «Современника» устроил «генеральный обед», пили за его, Островского, здоровье, потом обсуждали условие об «исключительном сотрудничестве» в «Современнике» четырех писателей:

Толстого, Тургенева, Островского и Григоровича. Это было 14 февраля 1856 года (опять эта цифра «четырнадцать», которая повторится не раз в его жизни: 14 февраля 1847 года — когда он стал считать себя русским писателем; 14 марта 1847 года — напечатано в «Московском городском листке» первое его законченное произведение «Картина семейного счастья»; 14 января 1853 года — первая постановка на сцене его пьесы, премьера комедии «Не в свои сани не садись»; и вот теперь 14 февраля 1856 года — соглашение об «исключительном сотрудничестве», будут, возможно, и другие четырнадцатые числа, поважнее сегодняшнего?)

После своих маленьких комнат с их убогой обстановкой в доме на Николо-Воробьине Островский почувствовал себя в просторной квартире Некрасова несколько смущенно, но, увидев хозяина, забыл о квартире. Некрасов поразил его своей больной, хилой наружностью: почти его ровесник, а смотрит стариком — опущенные плечи, глухой, хриплый голос. В Москве в последнее время сочувственно говорили о стихах Некрасова, даже противники «Современника». Сергея Тимофеевича Аксакова, например, больше всего интересовало мнение о его книге «Семейная хроника» не кого иного, как Некрасова, старик открыл для себя в последних стихах Некрасова так много глубокого чувства, истины и поэзии... ничего подобного он прежде в нем не находил. Некоторые удивлялись: как могут соединяться в одном человеке такие противоположности: истинная поэзия и рассеянный образ жизни. Островский не хотел быть судьей, да и о нем ведь всякое говорили, вроде того, что живет с деревенской толстой бабой, которая командует им, что мнит себя равным Шекспиру или даже выше его. Приглядываясь к Некрасову, говорившему полушепотом, Островский удивлялся не менее, чем слабости, его деловитости, хваткости: в каждом его жесте, движении чувствовалась та уверенность, которая обычно выделяет человека из множества других лиц и делает его признанным, как стало модно в последнее время, говорить, «руководителем». Не только поэт, а предприимчивый редактор, человек современной практической складки среди бравирующих своей непрактичностью словесников.

Тургенев делился последними светскими и литературными новостями, меланхолически задумывался, поглядывал рассеянно на соседей, вдруг сказал, обратив-

шись к Островскому: «В. Вас веет и играет, любезный Александр Николаевич, русский дух, как у немногих современных писателей. Что ваш «Минин»? Подарите нас всех и меня в особенности «Мининым», а мы вам поклонимся все в пояс». Островский слушал и, зная что Иван Сергеевич заглазно иронически отзывался о нем как о «Шекспире», сейчас нисколько не обижался, веря теперешней искренности Тургенева. Тут же Иван Сергеевич начал хвалить графа Толстого, молчавшего и как будто чем-то недовольного. «Господа, — воскликнул Тургенев, — вы представить себе не можете, как мне было приятно, когда ко мне в комнату явился с саком в руках граф Толстой. Все это время, пока у меня живет Толстой, я упивался нектаром дружбы, хотя он за дикую ревность и упорство буйволообразное получил от меня название Троглодита. Я его полюбил каким-то странным чувством, похожим на отеческое».

Толстой молчал, скривив насмешливо улыбку при последних словах. Двадцативосьмилетний Толстой, с усиками, с большими оттопыренными ушами, упрямым взглядом из-под нависших, насупленных бровей, в мундире артиллерийского офицера, был неразговорчив, отвечал на вопросы отрывистыми фразами. Островский знал, что Толстой был в осажденном Севастополе, и ему казалось, что, говоря или глядя на них, Толстой как будто примеривался: как повели бы себя братья-писатели на том бастионе, где он был, годен ли кто из них в дело?

Григорович, с продолговатым лицом, длинными волосами, все как будто присматривался к Островскому и, вдруг при всех порывисто обняв его, заговорил быстро: «Душечка, душечка Островский, так ты на меня не сердит, скажи не сердит? Пусть я сплетник, пустой человек, пусть, душечка, так, — обратился он ко всем за столом, — только вы простите меня. Простите или нет? Если нет, так уж, душечки, уеду в Италию, приму католическую веру, буду валяться под чинарами да питаться апельсинчиками». Григорович знал за собой грешок: это он распустил недавно слух о том, что «Свои люди — сочтемся» написаны не Островским, а актером Горевым; оказавшись теперь неожиданным образом в дружеских объятиях, драматург все простил своему обидчику.

«Генеральный обед» кончился тем, что договорились по предложению Толстого сойтись завтра утром у фотографа Левицкого и всей группой сфотографироваться. Некрасов по нездоровью не смог поехать. Так Остров-

ский оказался вместе с другими писателями на групповой фотографии, широко ныне известной.

А соглашение об «исключительном сотрудничестве» вскоре было ликвидировано. Дело в том, что подписавшие соглашение писатели не так обильно снабжали своими новыми вещами журнал, как рассчитывал Некрасов. Толстой раскаивался в «поспешном условии» с «Современником». Тургенев не торопился слать свои новые произведения. Да и Островскому пьесы давались медленно. Некрасов официально объявил о расторжении договора. Но сотрудничество Островского в «Современнике» продолжалось и после этого. Продолжались и встречи, обеды у Некрасова.

Как-то на его петергофской даче за обеденным столом собрались сотрудники журнала, в том числе и новые — Чернышевский и Добролюбов. Разговоры, шутки, смех не умолкали на той стороне стола, где рядом с Островским сидели Гончаров, Тургенев, Полонский, Анненков, Дружинин. Чернышевский и Добролюбов сидели рядом с Некрасовым, расположившимся в голове длинного стола и разливавшим суп (Панаев разливал суп в противоположном конце). Чернышевский, бледный и худощавый, с длинными светлыми волосами, близоруко щурился и сквозь стекла золотых очков поглядывал иногда на сидящих и поправлял очки.

Добролюбов, высокий и за столом, плотный, с крупными чертами лица, сидел невозмутимо-серьезный, похожий на строгого педагога или протестантского пастора (как подумалось Островскому, когда он впервые увидел нового сотрудника журнала). Оба, и Чернышевский и Добролюбов, не принимали участия в оживленном разговоре, переглядываясь иногда иронически между собой.

— Господа, — раздался голос Панаева, — известно ли вам, что стихотворец К., автор од о государе императоре Николае Павловиче, хлопочет о перемене своей фамилии на фамилию Николаевский?

— Как переименовали Грязну́ю улицу, — проговорил вдруг громко Добролюбов, не отрываясь от еды. Все знали, что недавно Грязная улица была переименована в Николаевскую. Хлебавший аппетитно суп Анненков, услышав меткое слово, положил быстро ложку и, поглядывая пучеглазо на соседей, изобразил над тарелкой рукоплескание, что он всегда делал, когда ему надо было показать свое отношение к блестящей мысли или

остроумно сказанному слову. Разговор все более оживлялся, голоса раздавались громче.

— Наступает время романов, в них выразится многосторонность нашей общественной мысли...

— И, пожалуй, время односторонности в литературе, когда кумиром будет ее величество утилитарность.

— Не дай бог, чтобы и в русскую литературу пришли маклеры, как пришли они в журналистику.

— Либерализм служит прогрессу...

— Вы читали новый роман Жорж Занд?

— Графа Толстого нет среди нас, поэтому можете хвалить Жорж Занд. Помните, Некрасов, как на обеде у вас в «Современнике», кажется, в феврале 1856 года, кто-то из членов редакции стал хвалить Жорж Занд, а граф Толстой во всеуслышание объявил, что героинь ее романов, если бы они существовали в действительности, следовало бы ради назидания привязать к позорной колеснице и возить по петербургским улицам?!

— У Толстого сильная склонность к противоречию.

— Любезный Александр Николаевич, до вас купцы были карикатурой в литературе, как вы сумели вызвать к ним живейшее внимание?

— Цензура помогает, оттого и нет карикатуры.

На этот раз Анненков не поддержал, против обыкновения, аккуратным аплодисментом над тарелкой услышанную остроумную шутку, сказанную Панаевым, а сказал желчно, бросив быстрый взгляд в сторону стола, где сидел Гончаров:

— Цензор — это чиновник, который позволяет себе самоволие, самоуправство, занимается членовредительством.

Все поняли, что сказано это в адрес Гончарова, поступившего недавно на службу цензором, но Гончаров и виду не подал, что его «царапают», как он в таких случаях всегда выражался. Да и несправедливо «царапают», ибо как цензор он обычно поддерживал писателей. Так, Гончаров был в 1858 году цензором собрания сочинений Островского в двух томах, издание графа Г. А. Кушелева-Безбородко, и старался провести в печать пьесу «Свои люди — сочтемся» с ее первоначальным концом, хотя ему и не удалось сделать этого, не удалось переубедить высшее управление цензуры, требовавшее изменить конец пьесы с тем, чтобы «наказать» Подхалюзина. Пропустил Гончаров-цензор пьесу «Горькая судьбина» Пи-

семского, четвертую часть его же романа «Тысяча душ», за что, кстати говоря, получил выговор.

У Островского с Гончаровым были хорошие отношения, и ему было известно мнение Ивана Александровича о литературных встречах: такие встречи и даже сама литература бессильны связать людей искренно между собою и способны скорее разделять их друг с другом. Правда, происходит размен идей, обработка понятий и вкуса, но тут же — пристальное изучение друг друга, что отравляет искренность отношений... Вот и теперь, на обеде: если и были тут друзья, то не по литературе. Панаев с Боткиным — приятели вовсе не на литературной почве, а оттого, что любили «шалить», вместе волочились за дамами полусвета. И Григоровича с Дружининым связывала общая страстишка к «боннам», как называл их Дружинин. Гончаров, считавший себя в сорок с немногим лет «стариком», не впутывался в это содружество и, бывая все-таки изредка на литературных встречах, держался особняком. И сейчас Гончаров слушал, сонливо поглядывая на говорящих своими светлыми глазами из-под тяжелых век. Он вообще был в последнее время в спокойном, благодушнейшем расположении духа. Он как будто не переставал удивляться чуду, случившемуся с ним (и об этом он писал своим друзьям и знакомым, повторял в беседах): в Мариенбаде, куда он поехал летом 1857 года на лечение, пить воду, Гончаров в течение семи недель написал три последние тома «Обломова». Менее чем за два месяца написал шестьдесят два листа, то есть в день писал по листу и более! Это поразило самого Ивана Александровича, когда он пришел в себя после работы «до обморока», после того, как ему, по его словам, «явилось бессознательно» в короткий срок то, чего он не мог до этого сделать за восемь лет. А его упрекали в лени, называли Обломовым... Какая же это лень: было два года свободного времени на море (когда он в 1852 году отправился в путешествие на фрегате «Паллада» секретарем адмирала Путятина), и он написал книгу «Фрегат Паллада». Выдался теперь свободный месяц, лишь только он дохнул свежим воздухом, написал «Обломова». Шутил о «секрете» немыслимого творческого прилива: здешняя мариенбадская вода, между прочими последствиями, производит расположение к умственной и духовной деятельности... Но он-то знал, что секрет в другом, что писал «Обломова» он не семь недель, а многие

годы, еще с 1847 года, когда в уме уже был готов план романа и все эти долгие годы зрел, пока не наступило время и замысел не вылился в цельное создание. Радует его не столько надежда на успех, сколько мысль, что он сбыл с души бремя обязанности и долг, которые считал за собой. Теперь можно позволить себе отдых, хотя уже подспудно напоминает о себе художник Райский — герой романа, задуманного еще в 1849 году, когда он, Гончаров, был на Волге, где родился, но как будто в первый раз увидел этот край и людей. С тех пор этот художник, другие лица — Вера, бабушка, еще только в контурах, неясные характерами, исходом своих жизненных путей, но властно овладевшие как своей собственностью его воображением, — не отступают от него. И надо ждать еще такого же мариенбадского лета, чтобы зреющий годами в голове роман явился в законченном виде. Дай Бог! Но пока после «Обломова», печатающегося теперь и имеющего успех у читателей, можно позволить себе роздых. И сейчас, наслаждаясь созерцательным свободным от главного бремени состоянием, он тем не менее все замечал, художник в нем не дремал ни минуты, когда, сонливо-флегматичный, он, казалось, был безучастен к происходящему.

Разъезжались поздно. Некрасов остановил гостей и хрипловатым голосом начал читать:

В столицах шум — гремят витии,
Кипит словесная война,
А там — во глубине России —
Что там? Немая тишина.
Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив.

«Да, да-да, «а там — во глубине России — стоит немая тишина», — повторяя на ходу, говорил щурившийся Чернышевский. Островский уходил одним из последних, видя, как Добролюбов (который, прощаясь, подавал руку как-то вбок, оттопырив большой палец), высокий, серьезный, стоял перед Некрасовым и говорил ему: «Заветы отцов, дедов... все это благонравие, благочиние... Только бы и быть вам Гарибальди, а вы промолчали, когда, «Современник» ругали в «односторонности»... Бросьте, Некрасов, право, бросьте!»

Некрасов успел, прежде чем Островский шагнул за дверь, взять его за рукав и напомнить, что «Современник» заждался его новой вещи.

* * *

В Москве Малый театр для него, Островского, стал уже родным домом, он даже иногда (по слабости человеческой) думает, что этот театр будет со временем называться «Домом Островского». И только ли это тщеславие? Скорее правда, от которой никуда не денешься; он и автор пьес, и режиссер, почти по пословице: и чтец, и жнец, и в дудку игрец. А главное — у него с артистами взаимная нужда друг в друге; он образовал и поднял их своими пьесами, а они помогли ему дойти до зрителей. Он может сказать без особого преувеличения, что московская труппа — это плод его драматического искусства, она «вышла из него во всеоружии, как Афина из головы Зевса». В Малом театре его любят и чтут, к его советам прислушиваются, он здесь маэстро.

Не то в Петербурге, в Александринском театре. Здесь он в гостях, не дома. Репетиции первой же пьесы, поставленной при его участии в этом театре, «Не в свои сани не садись», не обошлись без обиды для него: один из актеров ходил за кулисами, зажав пальцами нос и повторяя под общий смех других актеров: «овчиной пахнет». Правда, спектакль прошел, как и в Москве, с большим успехом, сам покойный император Николай I — сначала один, затем вместе с августейшим семейством, посетил спектакль, сказавши по окончании его: «Очень мало пьес, которые бы мне доставили такое удовольствие, как эта. Это не просто пьеса, это — урок».

В глазах театрального начальства Островский, казалось, сразу поднялся, но и после этого как-то неуютно чувствовал он себя в огромном, пятиярусном здании, не уступающем по великолепию Московскому Большому театру, с такой же квадригой над фронтоном, только с менее торжественным подъездом. Не было той домовитости, к которой он привык в московской труппе, той простоты. В последнее время простота стала его какой-то даже идеей фикс, знакомые упрекают его за это увлечение. Может быть, они правы, но в нем она, потребность простоты, не наносная, а глубоко искренняя, необходимая ему и как человеку, и как художнику. Простота

дает полноту и цельность мироощущения, свободу чувства, укрупняет взгляд на людей, обнажает самое существенное в их взаимоотношениях. Художник — не дипломат и не политик, ему незачем изощряться в том, чтобы за словами скрывать себя, свою внутреннюю сущность. В простоте — глубина натуры, ее главные созидательные силы. И он уже привык ценить в себе и в людях простоту, и трудно переделываться на иной лад. А здесь, в Александринском театре, она, простота, не в чести. Кажется, тень покойного трагика Василия Андреевича Каратыгина, с его блестящими эффектными жестами, картинностью позы, псевдоромантичностью облика, с его гордой отчужденностью от всего натурального, обыденного, витает в театре. Она напоминает о себе — в облике его брата, актера и водевилиста Петра Андреевича Каратыгина, в его остротах по поводу всего «низкого» в искусстве. Эта тень — в холодности актерской «аристократии» вроде Василия Васильевича Самойлова,— актера с блестящим талантом физического перевоплощения, но не столько живущего на сцене, сколько виртуозно владеющего техникой «представления».

Труппа, чтобы разыграть пьесу, чтобы воплотить данные автором характеры и положения, должна быть прежде всего слажена, сплочена. Слаженная труппа, при всем разнообразии талантов, ее составляющих, представляет одно целое, у всех артистов ее нечто общее, что называется преданием, традицией, школой. Какие бы ни были традиции по своему качеству, они всегда делают труппу сильной; при традициях труппа — стройный инструмент, на котором можно разыгрывать пьесу. К такому совершенству близка труппа Малого театра — прекрасный художественный ансамбль с его актерской школой, художественной дисциплиной и строгим, постоянным контролем над исполнением, — и во все это внес свою весомую лепту и он, Островский.

Об Александринском театре этого не скажешь, хотя есть тут и даровитые актеры. В Петербурге публика смотрит премьеры, а не пьесы. Артисты падки на «выигрышные роли». Они взяли за обычай «играть на вызов», прибегая для доставления удовольствия невзыскательной публике к пошлым выходкам. На петербургской сцене не было и нет хороших преданий, для драматурга это скорее гостиница, чем родной дом. И ему, Островскому вообще нечего было бы здесь делать, если бы не два близких ему человека, одного из которых он лю-

бит по-приятельски, как верного, преданного друга, а перед вторым благоговеет, как перед великим художником.

Первое лицо — это Федор Бурдин, Федя, его приятель еще с гимназических лет (он учился позже его, в одном классе с младшим братом Островского Мишей), а теперь это его добрый гений, безотказный исполнитель всех поручений и просьб. Не Бог весть какой у него талант от природы, он нередко «переигрывает», мешает ему утрирование в игре, отсутствие должной художественной меры. Достойна уважения любовь Федора к драматическому искусству, если бы было побольше таких людей, как Бурдин, то есть так близко принимающих к сердцу драматическое искусство, было бы гораздо лучше и для авторов и для артистов. Федор Алексеевич обладал трудолюбием, редкой среди актеров образованностью и еще более редким умением заводить связи с высокопоставленными лицами, пользующимися большим влиянием на театральные дела. Судьба милостиво обошлась с Федором по пословице: не было ни гроша, да вдруг алтын. С ним, артистом императорского Александринского театра, познакомился некий господин, страстный поклонник театра, полюбил его и за неимением наследников оставил ему весь свой капитал. Бурдин распорядился миллионом не менее оригинально, чем получил его: он с таким размахом стал закатывать для своих знакомых и всех желающих обеды и пиры, что вскоре же лишился свалившегося ему с неба миллиона, но зато приобрел среди пировавших нужных ему влиятельных людей, властью и заступничеством коих и пользовался умело.

Но не в пирах, конечно, дело, а в самой личности любезнейшего друга Федора Алексеевича, в его образованности, в умении держаться непринужденно и с достоинством, найти нужный тон в разговоре, как и вообще в способности ладить с начальством, это и помогает ему почти всякий раз добиваться успеха. На него всегда можно надеяться, как на каменную стену. Если бы не Федор, не его связи с театральной дирекцией и цензурой — вряд ли его, Островского, пьесы попали бы на сцену Александринского театра. Без Федора, истинного друга, он в Петербурге как без рук. Стоило застопориться пьесе, как Федор Алексеевич облачался во фрак и отправлялся с визитом к высокопоставленным лицам, от которых зависел успех дела, начиная от директора им-

ператорских театров, начальства в Цензурном комитете, кончая управляющим III отделением и министром императорского двора. И на радостях восклицал в письме: «Ура! Ты возвращен театру и нам. Сию минуту получил известие... твоя пьеса одобрена комитетом!»

Не считает зазорным Островский давать своему другу и мелкие поручения, как-то: узнать, почему у него при высылке поспектакльных денег удержали несколько десятков рублей, или зайти в магазин и купить семян клюквы, брусники, эскароль желтый, красный и т. д. И Федор всякий раз исполняет со старанием и услужливостью, аккуратно и точно, как «хронометр», по его собственным словам. «Я знал по твоему письму, что ты в стесненных обстоятельствах, и потому бегал как собака и торопил их с отсылкой поспектакльных денег» — такие слова и дела не забываются.

Дружба их тем более прочна, что обоих связывает общая верность русскому репертуару, правдивой действительности в драматическом искусстве, неприятие всего фальшивого, тривиального, водевильного, пошлого на сцене, которое часто заманивает публику, как выражается Федор Алексеевич, «бессмысленной удалью французского трепака» — привозной оперетки с банальной музыкой и словами, с резвостью доморощенных клоунов, высоко взбрасывающих ноги. Нечего скрывать, приятно ему в Федоре и преклонение его перед ним, Островским, перед его пьесами, в которых он всякий раз ждет новой роли для себя, готовит ее со старанием и ответственностью, порою добивается удачи (как удачен он был в роли Бородкина в «Не в свои сани не садись»), и хотя недостатки его как актера очевидны, нельзя не предпочитать Федора многим другим артистам в благодарность за все сделанное им. И дома у любезнейшего друга Федора Алексеевича он находит отдохновение и ласку и, в свою очередь, балует хозяина и аттестованных им других актеров чтением очередной новой пьесы (не терпя при этом присутствия кого-нибудь из литераторов). Одним словом, не всякому выпадет счастье иметь такого преданного друга, как ему Федора.

По-иному дорог ему другой человек в Александринском театре — Мартынов Александр Евстафьевич, гениальный актер, которого он готов считать более, чем себя, художником. О Мартынове он много знал понаслышке, о его удивительном задушевном таланте, его «серьезном комизме», исключительной способности извлекать челове-

ческое даже из водевильной роли, коль скоро есть в ней хоть намек на это человеческое; о способности не столько смешить в смешных ролях, сколько трогать, заставить задуматься. Сотни ничтожных ролей в самых ничтожных пьесах пришлось переиграть Мартынову, и это не помешало ему остаться самим собою, серьезным, положительным; артист и человек сливаются в одном облике: бледное лицо, скорбная складка губ, устремленные на зрителя, полные напряжения, как бы ожидающие ответа, глаза. Оттенок затаенного страдания есть в комизме Мартынова.

Как в жизни перемешано все: сегодня смех, завтра слезы, так комик попадает в трагическое положение и волей-неволей бросает шутки в сторону. Мартынов сам говорит, что тот не актер, кто не сумеет заставить зрителя и смеяться и плакать. И какое у него замечательное художественное чутье и верность суждений. Писемский как-то рассказал Островскому следующую историю. Однажды он, гуляя вечером на даче, около Петербурга, встретил Мартынова и зазвал к себе в дом, послушать написанные три акта драмы «Горькая судьбина». Придя в восторг от услышанного, артист пожелал, чтобы роль Анания была дана ему, и настаивал на этом, хотя Писемский, знавший до того времени Мартынова за превосходного комика, усомнился, что ему подойдет эта драматическая роль. «А как ты намерен окончить пьесу?» — спросил артист. «По моему плану, — отвечал Писемский, — Ананий должен сделаться атаманом разбойничьей шайки и, явившись в деревню, убить бурмистра». — «Нет, это нехорошо, — возразил Мартынов. — Ты заставь его лучше вернуться с повинной головой и всех простить». Писемский был поражен верностью этой мысли и окончил пьесу именно так, как посоветовал ему Мартынов.

Такие актеры суть достояние нации. Прекрасно знакомый с театральным искусством Европы, Тургенев любил повторять, что там нет равного Мартынову по гениальности, по глубине сценической правды. Исполнение Мартыновым роли Гарпогона в «Скупом», других мольеровских ролей вызвало восхищение французских актеров, выступавших в Петербурге; они устроили торжественное чествование русскому актеру, и один из них назвал Мартынова гением, равным Мольеру. Но мольеровские роли ничего нового не прибавили к тому, что публика знала и любила в Мартынове; даже в фарсово-комическом Жерон-

те из «Плутней Скапена» русский актер сумел без малейшего фарса показать живого человека.

Все видевшие Мартынова в гоголевских пьесах в ролях Хлестакова, Осипа, Бобчинского и Подколесина, сходились на том, что это было превосходное исполнение. Мартынов был первым настоящим Хлестаковым, каким его мечтал видеть на сцене Гоголь, — не обыкновенным вралем, шутом гороховым или человеком бывалым, себе на уме, а той действительно «сосулькой», «тряпкой», которую только в паническом страхе и можно принять за «важную птицу» и которая оказывается «ревизором» помимо своей воли, в силу сложившихся обстоятельств. И показывалось артистом все это с тем чистосердечием и простотой, которых советовал исполняющему держаться сам Гоголь. Лев Толстой говорил, что лучшего исполнения и более верного понимания Хлестакова, чем мартыновское, он не представлял и не представляет.

Но сам артист считал, что гоголевские роли ему не удались. В «Ревизоре», говорил Мартынов, бог знает почему ему всегда тяжело. Комедия эта — величайшее произведение, но он в ней ни к селу ни к городу... И можно понять, почему не удовлетворялся Мартынов собою в роли Хлестакова, — не было в ней того положительного начала, которое он всегда хотел увидеть, найти в людях, в героях пьес. Куда ближе ему капитан Копейкин, рассказ которого о своих мытарствах он любит исполнять не только в инсценировке «Мертвых душ», но и на литературных вечерах во время гастролей. Из писателей особенно близки Мартынову Диккенс, Достоевский, некоторые их произведения он знал почти наизусть.

Повезло и Островскому, что исполнителем его ролей на александринской сцене стал Мартынов. Старый приказчик Сидорыч («Утро молодого человека»), трактирщик Маломальский («Не в свои сани не садись»), чиновник Беневоленский («Бедная невеста»), купец Коршунов («Бедность не порок»), купец Брусков («В чужом пиру похмелье»), молодой чиновник Бальзаминов («Праздничный сон — до обеда»), кузнец Еремка («Не так живи, как хочется») — все они ожили на сцене благодаря Мартынову, доставили публике наслаждение, а актеру и автору — новую славу. И какой диапазон таланта — от смешного, доброго, косноязычного в своей глубокомысленной важности Маломальского до потрясающе размашистой натуры Еремки, гуляющего во время ма-

сленицы с балалайкой в руках, пересыпающего свою речь прибаутками, готового душою отдаться загулу. Островский, глядя на Мартынова в этой роли, сам поразился заключенной в его Еремке силе, которую до того не предполагал в нем.

Восемь лет, начиная с 1853 года, сотрудничали вместе оба художника, и драматург не мог уже представить себе, чтобы новая его постановка обошлась без Мартынова. Можно угодить публике, угождать ей постоянно, не удовлетворяя нисколько автора. Но Островский знает, что Мартынова нельзя упрекнуть в этом отношении, его игра всегда была одною из главных причин успеха его пьес на александринской сцене. Артист не старался выиграть в публике за счет пьесы, напротив, его успех и успех пьесы были неразрывны. У Островского свое благодарное мнение о великом актере: Мартынов помогал всякому автору тем, что угадывал его намерения, иногда неясно и неполно выраженные; из нескольких черт, набросанных неопытной рукой, он создавал законченные типы. Вот чем Мартынов и дорог авторам; вот отчего и немыслима постановка ни одной сколько-нибудь серьезной пьесы на петербургской сцене без его участия; вот отчего, даже при самом замысле сценического произведения, каждый писатель непременно помнит о Мартынове, и заранее готовит для его таланта место в своем произведении как верное ручательство за будущий успех. И еще дорого в артисте то, что он никогда не прибегал к фарсу, не унижал им ни себя, ни автора, ни публику.

Писатели — народ, мягко говоря, не очень дружный между собой, мало кто их может объединить хотя бы и за столом. А вот вокруг Мартынова собрались однажды все из числа тех, кого принято считать корифеями современной литературы.

Собрались в Петербурге, в большом зале ресторана Дюссо на обед в честь Александра Евстафьевича Мартынова. Артист готовился к отъезду за границу, на несколько месяцев, для лечения обострившегося туберкулеза легких. Русские литераторы устроили ему сердечные проводы, дав в его честь обед, желая выразить ему, «как горячо ценят они его великий талант, его честное служение искусству, его независимый и безукоризненный характер». Это была дань неподдельной любви, глубочайшего уважения писателей к великому актеру, с которым их связывали общие интересы русской культуры, реалистического репертуара, 10 марта 1859 года состоялось это

незабываемое чествование. Оно вызвало сочувственный отзыв в многочисленных газетах и журналах. Тургенев и Салтыков-Щедрин увенчали артиста лавровым венком, ленты которого поддерживали Л. Толстой и Гончаров.

Когда слово было предоставлено Островскому, то он вынул из кармана заранее заготовленную речь и, поглядывая на потупившегося в стол Александра Евстафьевича, стал не читать, а как бы говорить, делиться своими задушевными мыслями о виновнике торжества. Он говорил о той неоценимой помощи, которую оказывает артист — великий художник драматическому автору, создавая художественно оконченные типы даже из намека на характер... Он благодарил его за все сделанное для драматического искусства и особенно за то, что он, Мартынов, помогает авторам отстаивать самостоятельность русской сцены. Русская сценическая литература, говорил Островский, с Гоголя стала на твердой почве действительности и идет по прямой дороге. Если еще и мало у нас полных, художественно законченных произведений, зато уже довольно живых, целиком взятых из жизни типов и положений чисто русских, только нам одним принадлежащих; мы имеем все задатки нашей самостоятельности. Отстаивая эту самостоятельность, работая вместе с авторами для оригинальной комедии и драмы, Александр Евстафьевич заслуживает самого горячего сочувствия, самой искренней благодарности. Приобретя известность репертуаром переводным, он, Мартынов, не смотрит с неудовольствием на новые произведения. Переводы эфемерных французских пьес не обогатят русской сцены, они только удаляют артистов от действительной жизни и правды. Хорошие переводные пьесы нам нужны, без них нельзя обойтись, но не надо забывать также, что насущная потребность наша в родном репертуаре.

Мартынов был так взволнован и смущен приветствиями и овациями, что в ответ пробормотал несколько слов. Сделалось известно, что, придя домой, он от всего пережитого на вечере бросился на диван и зарыдал...

В августе 1859 года Мартынов вернулся из-за границы и вскоре же начал работу над новой ролью, ставшей его лебединой песней, — ролью Тихона в «Грозе». Островскому это сулило невиданное, пожалуй, наслаждение как автору. Такого художественного, благоуханного исполнения его пьес, как в Москве, в Малом театре, он здесь, в Петербурге, не видел, да и, конечно, не увидит.

Но в Александринском театре был Мартынов, который один, сам по себе — целый театр, и «Гроза» с его участием обещала быть не менее волнующей, чем «Гроза» в Малом с участием Сергея Васильева. Оба великих актера и не нуждались в том, чтобы автор подробно «прошел роль» с ними, правда, он беседовал с Александром Евстафьевичем и Сергеем Васильевичем о своем Тихоне, у каждого из них было свое собственное понимание героя, его характера. В Тихоне — Васильеве, может быть, больше бытового колорита, яркости, купеческой типичности, характерности. Но в последнем действии сильнее был Мартынов. В раскрытии трагедийного в характере он оказался недосягаем. Кто видел Тихона — Мартынова в заключительных сценах, тот не мог забыть этого испитого, осунувшегося лица; пьяный, с комизмом вел Мартынов сцену с Кулигиным, но, как писал очевидец спектакля, холодно становилось от этого комизма, страшно было глядеть на его помутившиеся, неподвижно серые глаза, слышать осиплый голос. Тихон готов простить, да уже и простил Катерину (и это чувствовалось в его голосе, в мимике, когда он, оглушенный покаянием Катерины, растерянно и испуганно повторял: «Не надо, не надо, не говори! Что ты! Матушка здесь!»), но нет покоя в доме, все в расстройство пришло. Смешное и жуткое слышится в его словах: «Нет, говорят, своего-то ума... Я вот возьму да и последний-то, какой есть, пропью; пусть маменька тогда со мной, как с дураком, и нянчится». Хмель мгновенно слетает с Тихона, когда он узнает, что Катерина ушла из дому — надо немедленно, не теряя ни минуты, действовать, искать ее, видно, что он знает, на что может решиться Катерина, и бросается разыскивать ее. Мучительно было видеть Тихона — Мартынова в финале: вернувшись с напрасных поисков, он испытывает, не зная, жива или нет Катерина, то страх, то надежду. Потрясающий душу вопль «Катя! Катя!» вырывается у него при виде трупа Катерины, с непередаваемым выражением в лице стоит он около утопленницы.

Видя эту потрясающую силу переживаний великого актера, жизненную глубину его таланта, кто мог подумать, что дни Мартынова сочтены и, в сущности, он прощается со сценой. Но Островскому было суждено еще короткое время, как никогда вблизи, видеть Мартынова и взять на себя все бремя этой близости, любви к уходящему из жизни человеку. Несмотря на большое жало-

ванье, которое Мартынов получал как артист императорского театра, он не располагал обычно лишними деньгами, немалых средств требовала семья из шестерых детей, да к тому же он помогал отцу, сестрам, брату, по доброте души своей раздавал деньги первому встречному. Поэтому артист выезжал иногда на гастроли, чтобы подзаработать денег. И на этот раз он решил, не предполагая всей губительности этого для здоровья, отправиться в гастрольную поездку, которая началась с его выступления в Москве. Здесь к нему присоединился Островский, и вместе они тронулись в путь.

Теплый прием и гостеприимство ждали их в первом же городе, где они остановились, — в Воронеже. Мартынов играл три спектакля, принимали его отлично. Губернатор Воронежа, он же и главный директор театра граф Д. Н. Толстой, оказался горячим поклонником пьес Островского, кроме них, он ничего не хотел смотреть, знал их наизусть и поправлял актеров, когда те перевирали текст.

Воронеж понравился обоим чистотой своей и милой уютностью. Уезжая, Островский думал, что восемь дней, проведенные здесь, долго будут помниться... вспомнил он, как познакомился с поэтом Иваном Саввичем Никитиным, который показался ему очень дельным и милым, но болезненным господином. Снова потянулась дорога, живописнейшая в этих местах, с деревнями и селами, расположенными в лощинах или по склонам гор, тонущими в густых садах.

В Харьков приехали 30 мая в полдень, а вечером были в театре, где давали «Бедность не порок». Мартынов и Островский сидели в директорской ложе, но публика уже знала об их присутствии и по окончании спектакля устроила им овацию, и ему, Островскому, пришлось показаться в ложе и раскланяться с публикой. Из Харькова они выехали на другой день утром и оказались в самом центре Малороссии. Что за народ славный, думал Островский, просто прелесть! Один из ямщиков на его вопрос, каков у него пан, отвечал: «Такий шарлатан, що бида». Невольно улыбаясь, Островский перебирал в памяти услышанные им фразы, меткие, звучные, скрыто лукавые, напоминавшие ему блеск гоголевских выражений. С самого же начала дороги он заводил разговоры с ямщиками, испытывая только художнику знакомое в такой степени чувство сродненности со случайным человеком через его язык, необычность фразы. Еще между Тулой и Еф-

ремовом, помнится, им попался веселый ямщик Матвей Семенович Раззоренный, который водку называл гарью, шкалик — коробочкой, и на вопрос, жива ли у него жена, отвечал: «Да зачем же ей умирать-то, чудак! Она еще ума не прожила».

Малороссию они проехали насквозь, далее пошли новороссийские степи. В Одессу прибыли в субботу 4 июня, а со среды Александр Евстафьевич стал играть и был принят великолепно. Одесский театр всегда был полон в представлении Мартынова, места продавались даже в оркестре. Было видно, какой известностью и любовью пользуется Мартынов в России, даже далеко от обеих столиц. Трогательным был обед, который им давали моряки на море, на пароходе «Эльбрус», только что вернувшемся из Франции. На другом обеде в Одессе в ресторане «Флора» поклонники Мартынова говорили о значении его в развитии народного русского театра. Александр Евстафьевич отвечал, как всегда, взволнованно: тоска по идеалу, по совершенству никогда не дает художнику удовлетворения и счастья. Но сегодня он счастлив, и счастлив не за себя, а за театр, за литературу, за искусство. Слезы, которые его душат и не дают ему возможности говорить, — его ответ на все добрые, сердечные пожелания. И действительно, слезы душили его, больше всего, может быть, от предчувствия своего близкого конца.

Но у обоих были планы поехать в Крым. Мартынов говорил, что Крым его поправит. С тяжелым чувством осматривал Островский несчастный Севастополь, камня на камне не осталось в разрушенном городе. Островский побывал на бастионах, траншеях, на Малаховом кургане, видел все поле битвы; моряк, капитан парохода, на котором они прибыли в Севастополь, ходил с ним и передавал все подробности, так что он мог живо представить себе ужасные месяцы осады.

А Мартынов был плох, сильно похудел, хотя кашлял меньше. В Ялте он взялся было пить кумыс, но вскоре кумыс ему опротивел. В конце июля стал собираться домой, говорил с каким-то страхом: «Как я покажусь домой! Что скажут! Я испугаю семейство». Из Крыма они ехали опять через Одессу, пробыли там два дня и поехали дальше. Силы Мартынова слабели. Перед Харьковом он сказал слуге Степану: «Я умру в Харькове». Было ясно, что Мартынов не жилец на свете. Островский не только ухаживал за больным, но и помогал харьковским артистам, в их числе известному Николаю Хрисанфови-

чу Рыбакову при постановке «Грозы» и «Бедной невесты». Никогда в жизни он столько не курил, как в эти дни, самокрутка с жуковским табаком не выходила из его рук. Островский, своими внутренними усилиями гасивший обычно тоску в трудные минуты жизни, не позволявший ей войти в душу и угнездиться там, теперь чувствовал, как бессилен он противиться тоске, и она сжимала его сердце.

Лучшие врачи-профессора города лечили Мартынова, собирались на консилиум, но ничего нельзя было сделать. Не могло быть и речи, чтоб ехать домой, в Петербург. Развязка приближалась. Больной уже не в силах был сам подняться с подушки, он уже не заходился, как прежде, в кашле, а лишь всхлипывал от бессилия, измученными, покорными глазами смотрел, не видя, казалось, никого...

В этот день, 16 августа, Островский и Степан не отходили ни на шаг от него. Было шесть часов вечера. «Не зажечь ли огня?» — спросил Островский у больного. «Зажгите». Это были последние слова Александра Евстафьевича, через полтора часа он тихо, незаметно скончался на руках друга. Островский оцепенело смотрел в самого себя, с ужасом удивляясь своему спокойствию и безразличию ко всему на свете. Впервые в жизни он до удивительной ясности увидел, узнал, как умирает духовно близкий человек и как холодная брешь открывается в оставшемся жить человеке, делая его уже иным, не прежним.

Потом был вынос и отпевание в кладбищенской церкви в Харькове; дорога в Москву, панихида в Даниловом монастыре, в той же церкви, в которой отпевали Гоголя; похороны в Петербурге, когда многотысячная толпа пропела на могиле любимого актера «Вечную память». Островский был разбит морально и физически и не поехал на похороны в Петербург. Со смертью Мартынова ему как-то и не хотелось туда ехать. И когда все же приезжал в Петербург и появлялся изредка в Александринском театре, то всегда думал о Мартынове, с грустью вспоминал его слова, сказанные за несколько часов до кончины: «Доживу до весны, на год, не менее, уеду в Италию, а там опять за роли. Александр Николаевич новую пьесу вроде «Грозы» напишет...»



БУДНИ

Из северной столицы с ее величественными дворцами и площадями, широкими проспектами, прямыми как стрела улицами, низким небом с волочащимися тучами, сеющими мелкий дождик-ситчик, моросящую мглу; с Невой, многоводной, сильной в течении, заставлявшей невольно вспомнить пушкинского «Медного всадника» (как вспоминал он Пушкина и в Одессе, когда был там и его стихами передавал друзьям в письме свои впечатления о городе); из северной столицы с официальностью приемов и встреч, понуждавшей застегивать на пуговицы душу, он возвращался в белокаменную, добирался до своего Николо-Воробина, окидывал по привычке взглядом дом — не смотрит ли кто из окна, дома ли Агафья Ивановна, — и, с облегчением вздохнув, поднимался по лесенке наверх. В отъезде, на стороне он особенно явно чувствовал, как расположен он к домовитости, к своему углу, и его вскоре же тянуло назад, хотя прежнего дома уже не было. Что-то безвозвратно ушло из него, не было той прежней легкости, веселости, которую вносили в маленькие комнаты его друзья по «молодой редакции», не было и прежней счастливой хозяйки. Ганя стала молчаливее, как-то притихла, при разговоре отводила глаза в сторону, и ему было вдвойне тяжело оттого, что, все зная о его отношениях с Косицкой, она ни в чем никогда не обвиняла его, не устраивала ему сцен (да и не могла она этого делать по своему характеру), а страдала молча и кротко. Да, эта взвихрившая его душу, его жизнь любовь стоила ему и мук и унижений. Он и сам не знал, как это могло случиться, как отношения дружеские, шут-

ливые перешли, у него по крайней мере, в чувство. Говорили, что Косицкая может свести с ума песнями, и это было похоже на правду, да еще ее женское обаяние, еще более сблизившая их «Гроза», рассказы Любови Павловны о годах своего детства и юности, протекших на Волге: как она просиживала ночи у окна над рекой, слушая песни бурлаков; как могла, если кто обидит ее, убежать из дому и мечтать на берегу Волги; как грезился ей рай, как проснулось в ней чувство любви, кончившееся тем, что ее любимый уехал в Сибирь, куда его послал отец по делам. Он впитывал в себя эти рассказы, волнующие своей безыскусственной простотою, поэтической свежестью языка, выразительного своими простонародными оборотами, слушал с жадностью художника, уже неравнодушный к ней как к женщине, зная, что все это не пройдет бесследно для него. И не могло пройти: рассказы Любови Павловны, голос ее, весь ее облик манили его, когда в воображении он видел свою Катерину, далекую и уже реальную.

А потом эти репетиции, премьера «Грозы» в Малом театре 16 ноября 1859 года, он и она наедине в этот сказочный вечер, опьяненные успехом, славой, влюбленностью друг в друга. Для него это было не мимолетное увлечение, он не мальчик и знает, что такая привязанность приходит редко. Он готов был для нее на все, говорил ей, что поставит ее на пьедестал, что она будет счастлива с ним. Но что-то недоговаривала она, даже и когда была с ним ласкова. Два года неопределенности, полускрытых встреч, фальшивого, тягостного положения перед Агафьей Ивановной, пока все не разрешилось самым жестоким для него образом. Косицкая отчаянно влюбилась в купеческого сына Соколова, ухаживавшего за нею настойчиво и смело, ходившего в первые ряды кресел на все ее спектакли. Соколов оказался ничтожным человеком, прокутив свои деньги, он стал обирать Косицкую, был нагл с нею. Жалость к ней мешалась у Островского с уязвленным самолюбием: кого она предпочла ему!.. Но ведь эта та самая «свобода чувства», о которой так много говорят и пишут, та «свобода чувства», которая так великолепна, когда не касается лично нас. И здесь Косицкая оставалась сама собою, не лукавила, а честно открыла ему правду, говоря, что, где есть любовь, там нету преступленья, так же искренне признавалась, что ей было бы тяжело потерять его дружбу. И у него, пережившего эту мучительную и унизительную страсть, не оставалось

ничего, кроме усталости и глубокой вины перед Агафьей Ивановной, которой он доставил столько мучений и горя.

Жизнь его по возвращении домой из Петербурга, других городов входила в свою обычную колею, забывались все неприятности, когда он, уединившись в своей маленькой комнате, усаживался за стол, наводил порядок на нем и, отодвинув в сторону ненужные бумаги, оглядев стеариновую свечку, наклонялся над чистым листом бумаги. Великая, целительная сила труд, что может быть славнее, почетнее имени труженика, и как несчастны те, кто не знает этого удовлетворяющего, спасительного во всех невзгодах жизни труда. Ему иногда даже было жаль людей, не знающих, как он, этого душевного освобождения от житейских тягот, ликующего по временам сознания художнической избранности своей, которая обеспечит ему известность и посмертную славу (он в этом был уверен), пока он не увидел, что никто не обделен призванием и преимущество каждого из нас может быть в благодатности дара, не в известности.

Со многими интересными людьми свела его жизнь, каждый из них самобытен, имеет то, чего он, Островский, не имеет (и в этом неповторяемость личности), ему легко, свободно в их обществе, но за этими людьми масса других лиц, более сложные человеческие отношения, духовные различия, сословные особенности, связи и отчуждения, океан — море беспредельное, имя которому Россия, русский народ. И он — в этой жизненной пучине. Где родился — там и пригодился. Где живешь, радуешься, страдаешь — там и утрачиваешь, оттуда же и черпаешь. Каждая его пьеса — это новые картины русской жизни, меняющейся, перешедшей черту 19 февраля 1861 года, невесть куда идущей. После «москвитянинской» «Не так живи, как хочется», начиная с 1856 года он каждый год писал по пьесе, а иногда две. 1856-й — «В чужом пиру похмелье», 1857-й — «Доходное место» и «Праздничный сон — до обеда»; 1858-й — «Не сошлись характерами», 1859-й — «Воспитанница» и «Гроза»; 1860-й — «Старый друг лучше новых двух»; 1861-й — «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» и «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова»).

Он не любит распространяться о содержании, тенденции своих пьес в разговорах. В письмах среди деловых сообщений, просьб он столь же деловито упоминает и о пьесах: когда будет готова новая, какая роль кому по

плечу; он готовит «маленькую пьеску» «Свои собаки грызутся, чужая не приставай»; он пишет «вещь довольно большую по объему»; у него «начато очень серьезное дело»; сообщает «по секрету», что сочиняет новую пьесу; «посылает свое новое чадо»; говорит «об условиях», сколько ему удобно взять за лист и т. д. «Пьеса моя «За чем пойдешь, то и найдешь» не оправдывает своего заглавия: я написал ее затем, чтоб получить деньги, а денег за нее не получаю. Получил только задаток». Испокон в народе серьезное дело, доставшееся с трудом, скрывается за шуткой. Но он-то, Островский, знает цену своим трудам. По поводу запрещения Театрально-литературным комитетом его пьесы «За чем пойдешь, то и найдешь» он поднял свой не такой уж тихий голос и был услышан, вызвал сочувствие и поддержку своему возмущению. «Допустим, что моя вещь слаба», — писал он члену Театрально-литературного комитета, заведующему репертуарной частью петербургских императорских театров П. С. Федорову, и в скобках добавлял: «чего допустить никак нельзя», то есть нельзя допустить, что его пьесы могут быть слабы. Как хотите, принимайте это и за нескромность, но ему больше, чем кому-либо, известно, сколько душевных сил и чувств затрачивает он, чтобы его пьесы давали то, что должно давать искусство, — художественное наслаждение. Мыслей всякого рода — и прогрессистских, и умных, и либеральных, и обличительных — теперь везде высказывается довольно, но оттого они еще не покоряют людей, для этого надобно, чтобы они прошли через душу художника.

Разве, к примеру, пьесу «В чужом пиру похмелье» он написал только для того, чтобы заставить героиню произнести тираду о том, что такое самодур? «Самодур — это называется, коли вот человек не слушает, ты ему хоть кол на голове теши, а он все свое». Задушевная его мысль в этой пьесе — показать труженика, отставного учителя Ивана Ксенофонтыча Иванова, для которого его собственная честь и честь его дочери дороже любых денег. Или «Доходное место». Взяточники были, есть и будут, и никакой пьесой их, пожалуй, не остановишь и не исправишь — и не в этом была цель «Доходного места». Крупный чиновник Вышневский, позволивший себе «рискнуть более, нежели позволяло благоразумие» (то есть взявший большие взятки), старый чиновник Юсов, своеобразный, благодушный поклонник взяток, — это типы и без того заклейменные «общественным мнением».

Другое дело — Жадов, кончивший университетский курс молодой человек, пылкий в своих патетически-благородных убеждениях и «обличения мерзости», выступающий от имени «общественного мнения». Что-то знакомое слышится в самих фразах Жадова: «Я не уступлю даже миллионной доли тех убеждений, которыми я обязан воспитанию»; «поддержка будет для меня в общественном мнении»; «людям старого века завидно, что мы... с такой надеждой смотрим на жизнь»; «Какое назначение женщины в обществе?»; «вы еще не знаете высокого блаженства жить своим трудом»; «во все времена были люди, они и теперь есть, которые идут наперекор устаревшим общественным привычкам и условиям... правила, которые они знают, лучше, честнее тех правил, которыми руководствуется общество»; «общественные пороки крепки, невежественное большинство сильно» и т. д. Сам Жадов признается, что проповедуемые им «правила» он и другие «избранные» не сами выдумали: они их слышали с «профессорских кафедр, они их вычитали в лучших литературных произведениях наших и иностранных». Но ненадолго хватило благородной, либеральной пылкости у Жадова, достаточно было ему столкнуться с первыми же жизненными трудностями, с женой, потребовавшей решительно от него средств для «нарядов», как он сник и пошел к дядюшке, которого недавно «обличал», на поклон, просить доходного места. О Жадове спорят — кто он? Либерал, радикал, прогрессист? Превыспренний, малодушный недоросль или чуть ли не трагически обреченный борец? Как ни уклоняется Островский от характеристик своих героев, но о Жадове все же сказал, что это мишура, тряхнули — все и осыпалось. Такова цена либерально-прогрессистскому благородству.

Без ложной скромности может он сказать, что благодаря ему, Островскому, возникло бытовое направление в драме, выражающееся в очерках, картинах и сценах из народного быта, направление свежее, совершенно лишенное рутины и ходульности, и в высшей степени дельное. Некоторые свои пьесы он так и назвал: «Картины московской жизни», «Сцены из деревенской жизни». На публику сильное влияние оказывает бытовой репертуар. Бытовые пьесы, если они художественны, то есть если правдивы — великое дело для восприимчивой публики, они показывают, что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать и что есть в нем дурного и грубого, с чем он должен

бороться, — так думает он, автор бытовых пьес. Пьеса — это прежде всего характер. Недаром одну из своих последних вещей он назвал «Не сошлись характерами», содержание ее именно в столкновении двух характеров: молодого человека из благородных по имени Поль, нуждающегося в деньгах, «чтоб играть роль в обществе», ищущего богатую невесту, и молодой хорошенькой купеческой вдовы Серафимы Карповны, которая выходит замуж за Поля вовсе не для того, чтобы тот распоряжался ее капиталом. Она предпочитает даже потерять Поля, чем отдать ему капитал, растолковывая ему с неотразимой милой логичностью: «Что я буду значить, когда у меня не будет денег? — тогда я ничего не буду значить! Когда у меня не будет денег — я кого полюблю, а меня, напротив того, не будут любить. А когда у меня будут деньги — я кого полюблю, и меня будут любить, и мы будем счастливы».

В характере нет ничего случайного, от фамилии до портрета. Не случайно помещица в пьесе «Воспитанница» носит фамилию, относящуюся к татарскому корню, — Уланбекова, у нее «тип лица восточный» и деспотизм ее азиатский, восточный. По ее произволу губится жизнь молодой девушки, ее воспитанницы, которую она выдает замуж за беспутного, «очень грязного», как сказано в характеристике действующих лиц, человека.

О его пьесах спорят, после «Доходного места» еще больше споры о «Грозе». Но сказал ли кто из критиков больше, чем Мартынов своим исполнением роли Тихона? Одно дело думать словами, а другое дело — образами, как умел думать Мартынов, как доступно это только художнику. По поводу пьес о Бальзаминове пишут, что Островский исписался, повторяется, что у него мелкое воззрение, что он тратится без толку по пустякам. Но ведь он и не хотел удивить кого-то своим «великим воззрением», он видел в жизни такие характеры, как Бальзаминов, у него он — молодой чиновник, ищущий богатую невесту, «глупенький», по словам матери, но не такой уж и простак («разве можно с облагороженными понятиями в бедности жить?»), ничтожество, но ничтожество самолюбивое, ставящее себя очень высоко, убежденное, что все блага жизни должны по праву принадлежать ему; есть другие бальзаминовы, поумнее, повыше положением, но с таким же раздутым до самообожания представлением о своем «я».

Бальзаминовщина при благоприятных обстоятель-

ствах, при уравнивании всего и вся, невзирая на разницу внутренних ценностей, может стать подавляющей силой, осуществляющей на деле свое «право» на блаженство за счет менее деятельных. Степень уверенности в своем «праве» на блаженство и дает превосходство ничтожеству, загребающему обеими руками и попирающему тех, кто стоит на пути, менее уверенных в своем праве на это блаженство. Не дай Бог видеть торжество бальзаминовщины, пока у него все кончается по пословице «За чем пойдешь, то и найдешь» (как названа третья, последняя пьеса), впрочем, можно растолковать по-разному эту народную мудрость.

«Старая пословица век не сломится». Он всегда был убежден, что слово — это высший дар, откровение, и тогда только оно полно энергии и внутренней силы, когда рождается из источников свежих, нравственно здоровых. Тогда только и возможна та простота, безыскусственность, которая всегда будет идеалом художника. Но когда нет этого источника, то все искажается, в ход пускается изощренность спекулятивной мысли, появляется всякая вычурность, искусственность.

Истинная мудрость ненавязчива. Так и пословица не навязывается, не хочет быть принужденной мудростью, насильным поучением и учением (ибо «премудрость одна, а мудростей много», то есть хитростей, по смыслу пословицы); она как бы шутливо оговаривается: «На пословицу, что на дурака, и суда нет». А ведь у нее, русской пословицы да поговорки, тысячелетняя история, еще до Нестора началась: «погибоша аки обре»; тут многовековой опыт народной жизни, народной мудрости, взгляд на мир и жизнь всеобъемлющий, всепроникающий. По пословицам угадывается склад национального характера и его особенности.

Пословица не назидает, не изрекает, она как бы ходит вокруг да около, но всегда вокруг главного, существенного, не уклоняясь от него и не заменяя его фикцией, не перевертывая с ног на голову, не искажая значения. Пословица оставляет последнее мнение за собою: «Все минется, одна правда останется». Пословица ходит около истины, намекает, недоговаривает, оттого эта истина живая, истина — жизнь. Истина не укладывается пословицей в прокрустово ложе. Нет, пословица дает разные грани явления, иногда противоположные, не боясь противоречий, ибо сама жизнь противоречива, в самом народе живут силы противоречивые, только умозрительные из-

речения и поучения боятся противоречий, ибо, кроме этой субъективной односторонности, в них ничего нет, и потому они быстро мертвеют. Что может вместиться, какое жизненное богатство, в те юридические формулы, которые им в университете преподносил Редкин с таким пафосом, как великое открытие? Законы! А народ говорит: «Закон — дышло — куда захочешь, туда и воротишь». У народа свое представление об устоях жизни: «Недолго той земле стоять, где учнут уставы ломать». Сколько мудрствований века, сколько теорий, претендующих на обновление человечества! А ведь «На всякого мудреца довольно простоты». Новые веяния, адвокатские речи о прогрессе, о новизне, а народ говорит: «Все по-новому да по-новому, а когда же по-доброму?» «Коммерческим» людям кажется все доступным, все продажным, а в народе говорят: «Не продажное, а заветное»; «На завет и цены нет».

Иная пословица — целый художественный образ, целая художественная картина. «Не глаза видят, а человек; не ухо слышит, а душа» — это сказано как будто о художнике. А сколько пластической мощи, опыта наблюдательности в образе: «Лес видит, а поле слышит». Какие психологические глубины: «Сердце без тайности — пустая грамотка», «Человек сам себе убийца». Сколько, должно быть, копилось опыта в народе, чтобы могла выработаться такая многозначительная, вызывающая каждого на свои догадки пословица: «В народе что в туче — в грозу все наружу выйдет».

В пословицах остаются жить великие имена, дорогие памяти народной. «Бородка Минина, а совесть глиняна» — любопытно, как в народном мнении историческое дело Минина кладет отсвет и на его моральный облик, отождествляется с совестью. Пословицами стало то, что когда-то было произнесено историческими лицами, написано писателями. От Владимира I пошло: «Руси есть веселие пити» (ах, это «веселие пити», лучше бы ему не быти!). От Александра Невского — «Не в силе Бог, а в правде». Из писателей наших — Крылов — «Ты сер, а я, приятель, сед», — Пушкин — «Щей горшок, да сам большой»... Раз-два, да и обчелся. Случайно не попадешь в авторы пословиц, это венец всего творчества.

В пословицах вековой народной мудростью осмыслена жизнь человеческая в ее коренных свойствах и потребностях, в цельности ее бытия. Ведь, в сущности, подобно тому, как все истинно значительное всегда просто, так

в основе человеческой жизни — самые простые потребности чувства, душевные движения: человек испытывает голод, он любит, ненавидит, негодует, жалеет, радуется, верит, думает о смерти.

Это касается всех — и «простого» человека, и «сложного». Взгляд на человека по «существу» и выражен в пословицах вроде: «Трижды человек дивен бывает: родится, женится, умирает». Это какому-нибудь умнику кажется, что народ не развит, не понимает высоких материй, утонченного мышления и т. д., а у народа, все видящего и все понимающего, издавна свое мнение на этот счет: «Ум доводит до безумья, разум до раздумья»; «Мир с ума сойдет — на цепь не посадишь».

Сколько в литературе написано о смерти, а извлечешь ли из этого написанного ту же мудрость, которая заключена в пословицах? «Умереть сегодня страшно, а когда-нибудь ничего»; «Истома пуще смерти»; «Жить надейся, а умирать готовься»; «На смерть, что на солнце, во все глаза не взглянешь»; «Не умел жить, так хоть сумей умереть»; «Не тот живет больше, кто живет дольше»; «Одна смерть правдива»; «Как живем, так и умираем» и т. д. И какую сторону жизни ни взять в пословицах — всегда поражает эта психологическая прозорливость.

А пословицы о языке, задевающие в нем, Островском, самые заветные, можно сказать, интимные струны? «Лучше не договорить, чем переговорить»; «Говори с другими поменьше, а с собой побольше»; «Не все годится, что говорится»; «Говорит направо, а глядит налево»; «И речисто, да нечисто»; «На великое дело — великое слово»; «От избытка сердца уста глаголют».

Да, пословицы сослужили ему добрую, основательную службу; как камертон, давали настрой на правдивость народного слова и характера и выводили в родственную своей мудрости бытовую стихию. Вот и сейчас овладела им власть пословицы, к ней, как к центру, сходится действие новой пьесы.

...Много было передумано и перечувствовано в этом кабинете, за этим столом, хотя, прежде чем укладываться на бумагу, пьесы месяцами вынашивались в душе, звучали в воображении всеми голосами.

В последнее время своим человеком в доме стал Егор Эдуардович Дриянский, с отъездом хозяина он навещал Агафью Ивановну, справлялся о домашних делах, не надо ли в чем пособить, что написать Александру Николаевичу... и писал вроде того, что Агафья Ивановна во-

зится с цыпленком — а тот кричит на весь дом; Николка вертится тут же подле короба с новорожденным, а сапоги на нем — настоящий китаец! И вдобавок голое гузго. Агафья Ивановна кланяется, писать не будет: она здорова и все вокруг благополучно.

Читая такие послания Егора Эдуардовича, Островский живо представлял происходящее дома, как будто и не уезжал никуда, и с теплотою думал о благоугодном и правдолюбном Дриянском, видя воочию его загорелое смуглое лицо с черными усами, его умный, добрый взгляд. Дриянского, как и Писемского, благословил Островский в «Москвитянине», где и была в 1850 году напечатана повесть Егора Эдуардовича «Одарка Квочка», а в следующем году в том же журнале — его «Записки мелкотравчатого». Готовый, по его словам, скорее умереть с голоду, чем преклонить выю перед людьми, у которых корысть заглушает правду, Дриянский добровольно преклонял выю перед ним, Островским, это было и приятно драматургу, знавшему за собою неравнодушие к поклонению, но это же и вызывало сложное чувство, углублявшее в нем человека. Невозможно понять тех, кто лишен чувства благодарности, это уже нелюдь, нравственные уроды. А такие люди, как Дриянский, готовы платить за добро во сто крат. Островский помогал ему советами, участием, где бы пристроить его новую вещь, — одалживал деньги, и как же был благодарен Дриянский! Трудно забыть, как однажды Егор Эдуардович явился к нему как бы с каким рапортом: «Ту повестушку, что читал на днях, исправил, как указывали. Теперь роман «заквасил». Так скромно и непритязательно о своем произведении — «повестушка», а ведь автор повести «Одарка Квочка», «Записок мелкотравчатого», повести «Квартет», других вещей — творец, художник, который во всякой, даже богатой, литературе был бы на виду, составил бы себе известность, славу, а у нас имя его безвестно.

Раз в письме Дриянский жаловался ему, как Панаев разругал его «Квартет», за который Островский хлопотал перед «Современником». «Язык варварский, слог невыносимый», «ни одного характера», «это видно, что вещь давно лежалая и ему хочется получить за нее деньги», — назидал Панаев Дриянского через его знакомого, прочитав только начало повести и сожалея, что поверил письму Островского. Это о языке-то Дриянского — «варварский», «невыносимый», о языке сильном, выразительно рисующем перед глазами людей, как живых! «Ни одного

характера...»? Но даже и «Записки мелкотравчатого» не ограничиваются «очерком из охотничьей жизни» (как скромно назвал свою повесть автор), а создают яркие бытовые картины русской провинциальной, сельской жизни, рисуют интересные характеры. Разве не характер Петр Иванович, почти силою заставляющий охотников с прислугой и целым обозом ночевать у него, сулящий им роскошное угощение и ночлег («потому что он благородный человек и товарищ истинный») и нисколько не смущающийся тем, что гости поражены и не знают, как скорее выбраться из дому, освободиться от «беззаконного ареста», когда видят, что им есть нечего и разместиться негде. Но зато, как человек благородный, хозяин забавлял гостей: две бабы под припев хора «отжигали» (какое выразительное слово!) мордовскую пляску. В «Записках мелкотравчатого» Дриянский иногда выговаривает то, что ему дорого в людях: «к таким незатейливым и честным натурам не липнет никакая подмалевка», «ни в словах, ни в приемах его не было и тени этого фразерства и вычурности».

Таков и сам Дриянский — в жизни и в своих произведениях, в них нет фразерства, вычурности, подмалевки, всего того, особенно современного фразерства, что становится признаком некоего прогрессизма в глазах панаевых, поэтому они и не считают нужным даже дочитывать до конца Дриянского. А он и здесь остается самим собою и принимает это как должное: «Впрочем, черт его знает, может быть, «Квартет» и в самом деле так гадок, как говорят...» И в этом же письме он признается Островскому: «В ваше благородство я верил и верую навсегда, что делать, если дело не клеится?..» Дриянский по натуре своей как бы брат милосердия, готов броситься на помощь всякому, нуждающемуся в поддержке и помощи, он и у постели больного, и на похоронах, и хлопочет о новоявленном рассказчике, не унывая нисколько от собственных неудач. А неудачи эти так неотступно преследуют Дриянского, что он стал уже притчей во языцех в литературных кружках, вызывая сочувствие к себе своими невзгодами — жизненными и литературными. С грустным комизмом он писал Островскому: «О себе я имею право сказать, что я именно та исключительная личность, для которой придуманы исключительные препоны во всем. Напр., я твердо уверен, что, если мне предстоит завтра перейти улицу для того, чтобы получить что-либо желанное... непременно посреди улицы окажется

либо загородка, либо канава непроходимая, одним словом, то, что скажет — ступай назад! Другим можно, тебе нет!»

Делалось печально на душе, когда он думал о Дриянском, его неудачах и невезениях. Вообще «малые и приниженные», как назвал как-то себя и себе подобных Сергей Васильевич Максимов, были ближе Островскому и больше говорили его сердцу, чем литературные корифеи, может быть оттого, что с ними он не испытывал чувства соперничества и раздражающей реакции на самомнение, как это нередко было в присутствии корифеев: в нем самом больше говорил не писатель, а человек, когда он встречался с «малыми», не избалованными славой тружениками пера, но людьми талантливыми, добывающими хлеб насущный честным литературным трудом. Дриянский и другие такие «приниженные» вызывали в Островском сочувствие к себе, открывали ему драму жизненных «препон», ту истину, что нелепо человеку гордиться славой, зачастую мнимой, перед людьми «малыми», больше, чем он, пережившими, что жизнь неисповедима в своей милости к человеку и наказании его, что понимание других и есть наше преимущество, и без этого не может быть ни человеческой мудрости, ни зрелости художника.

Остались в памяти Островского посещение его дома в Николо-Воробине Тургеневым, графом Толстым, Достоевским. Помнится, в январе 1855 года подкатил к дому в экипаже Тургенев, напустивши своим барским видом страху на дворника Ивана Михайлова и швейцара, привыкших иметь дело всегда с гостями, являвшимися запросто, по-московски: не предупреждая докладом, сами поднимались по деревянной лестнице и стучали в дверь, пока не послышится ответный голос хозяина или хозяйки. Да и сам Островский был смущен немало, узнав, что его дожидается внизу Тургенев, пославший Ивана с докладом. Наскоро застегнув крючки у ворота коротенькой поддевки, хозяин приготовился встречать на пороге своего мезонина нежданного гостя. Тургенев в ту пору входил, можно сказать, в зенит своей славы, пользуясь известностью не только как автор знаменитых «Записок охотника», но и как либерально мыслящая личность, пострадавшая в свое время от властей предержащих. В 1852 году за опубликование коротенькой статьи-некролога о Гоголе Тургенев был подвергнут аресту и заключению на съезжей в Петербурге, где пробыл ровно месяц. Это ме-

сячное заключение стало важным событием в жизни Тургенева, которым он гордился, считая себя отныне причисленным к борцам за свободную мысль. И в тот раз, войдя в скромное жилище, познакомившись с хозяином и бывшими с ним его друзьями, сняв вскоре же своей светской непринужденностью некоторую натянутость первого разговора, сделав комплимент комедиям «любезнейшего Александра Николаевича», Тургенев стал рассказывать о съезжей, как там сидел целый месяц, показавшийся ему вечностью, что видел там, что пережил. Говорил он и о Спасском, как проводит там время, приглашал приезжать погостить. Легко и занимательно рассказывал Тургенев, какой бы темы он ни касался, иногда хохотал неожиданно тонко, слушали его с интересом.

Перед уходом Тургенев, оглядев быстрым взглядом неблестящее убранство жилища, остановился взглядом на конторке, два бюста стояли на ней — Гоголя и самого хозяина, А. Н. Островского, сделанные его приятелем по «молодой редакции», скульптором Рамазановым. Островский с досадой подумал, заметив наблюдательный взгляд гостя, что напрасно не убрал в свое время с конторки свой бюст, и вот теперь Тургенев не преминет рассказать при случае об этом... а Иван Сергеевич, не меняя своей любезности, мило прощался с гостеприимным хозяином, выражая надежду, что они станут друзьями.

Спустя почти два года после Тургенева в ноябре 1856 года посетил яузское захолустье Островского граф Лев Толстой. В натуре молодого графа при всей его угловатости чувствовалась аристократическая порода, пожалуй, более, чем в Тургеневе, но она угадывалась во внутреннем его, не без гордости, достоинстве, скорее наследственном, чем выработанном, а в приемах он был прост и прям, выправка обличала вчерашнего офицера, речь была несветская, с крепкими иногда словцами. Они были с Толстым на «ты» еще с петербургского (в начале того же 1856 года) знакомства, когда сошлись как-то сразу, может быть, оттого, что Толстой, въедливо критичный к людям искусства, не увидел в Островском того, что видел в других — искательства в выгодном мнении, а для самого Островского чем проще было, тем лучше. У него к концу подходила работа над пьесой «Доходное место», и Толстой, узнав об этом, заинтересовался содержанием пьесы, ее героями. А спустя два месяца, в январе 1857 года, прослушав чтение этой пьесы «в публике», Толстой писал ее автору о своем впечатлении, называя эту вещь

«огромной, особенно по безукоризненному лицу Юсова».

В июне 1861 года николо-воробинским гостем Островского был Федор Михайлович Достоевский. Он разыскал драматурга не ради любезного знакомства, у него было к нему дело. Достоевский вместе с братом Михаилом Михайловичем приступил к изданию в Петербурге журнала «Время», и ему необходима была помощь известных авторов. Островский был один из немногих, кто мог бы украсить своим именем страницы нового журнала, поддержать его, и Достоевский надеялся, что драматург даст «что-нибудь» для «Времени». Поначалу поговорили о Москве, Достоевский тоже был москвич, он вспомнил о Божедомке, где родился, — что в Новой слободе, Новослободской, как ее называют еще, затем заговорил о пьесах Островского, о «новом слове», которое сказал драматург в русской литературе. «Мы уже говорили не раз в своем журнале «Время», что веруем в ваше новое слово и знаем, что вы, как художник, угадали то, что нам грезилось и желалось, как дождя на сухую почву».

Слушая Достоевского, Александр Николаевич убеждался все более, что говорит Федор Михайлович о его пьесах не для пустого комплимента, а из-за важности предмета, касавшегося не столько хозяина дома, сколько всей русской литературы и даже всей России. Говорил Достоевский глуховатым порывистым голосом, иногда переходя на шепот, пощипывая по временам свою жидкую русую бородку. Огромный благородный лоб, прекрасные серые глаза, полуоткрытые под усами губы, когда он слушал, придавали ему выражение простодушное и наивное — в его облике было что-то и простонародное, привлекательное своей открытостью. Островский не считал себя поклонником таланта Достоевского, за исключением «Хозяйки», которую он выделял, как «хорошую вещь», все другие произведения Достоевского вызывали у него тяжелое чувство, он признавался, что не может читать его, голова разболится, нервы расстроятся. Впрочем, в журнале «Время» начали печататься «Записки из мертвого дома», которые Островский читал с большим интересом и о которых говорил знакомым, что это «совсем особая вещь». И теперь, глядя на Достоевского, он невольно вспоминал рассказчика «Записок из мертвого дома», волею обстоятельств столько перетерпевшего, познавшего на деле то, что мудро выражено в народной пословице: «от сумы да от тюрьмы не отрекайся».

А Достоевский и сам заговорил вдруг о своих «Запис-

ках из мертвого дома», как они составились из воспоминаний его пребывания в каторге, что он увидел и пережил на каторге в Сибири, каких людей там узнал... «Трудно представить, до чего можно исказить природу человеческую», вызвать в человеке зверя и палача, но замечательно, что и в заклейменных преступниках не было убито до конца человеческое чувство, он видел натуры прекрасные от природы, которые на каторге не изменились к худшему; может быть, самое страшное, трагическое было в том, что постоянно чувствовалась пропасть между каторжанами из простонародья и из дворян, господ, недоверие, подозрительность, скрытая и откровенная вражда первых ко вторым. Достоевский изменился на глазах, он волновался, как-то съежившись нервно, словно стрелял словами. Было видно, что он коснулся больной для него темы, он уже не говорил, а проповедовал: «Даже самые лучшие наши «знатоки» народной жизни до сих пор в полной степени не понимают, как широка и глубока сделалась яма этого разделения нашего с народом, и не понимают по самой простой причине: потому что никогда не жили с народом, а жили другою, особенною жизнью... Мы чувствуем, что обе стороны должны наконец понять друг друга... Соединение во что бы то ни стало, несмотря ни на какие пожертвования, и возможно скорейшее — вот передовая мысль, вот девиз нашего журнала».

Федор Михайлович все более воодушевлялся, возвышая голос, оживленно-бледное лицо его, с каким-то даже властным взглядом глубоких потемневших глаз, дышало верою в проповедуемое им слово. «Вопрос о нашей самобытности — главный вопрос для нас, — продолжал Достоевский. — Мы все хотели стать похожими на европейцев, но теперь убедились наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная и что наша задача — следовать своей собственной форме, родной, взятой из почвы нашей, взятой из народного духа и из народных начал... Да, мы веруем, что русская нация — необыкновенное явление в истории всего человечества».

Долго сидели они еще за столом, два таких разных, совершенно не похожих, казалось, друг на друга ни по натуре, ни по творчеству русских человека, но что-то и связывало их незримое, и больше молчавший и слушавший Островский уже забыл о своем недоумении, с каким он встретил Достоевского: зачем-де пришел к нему этот

человек, которого знал по его книгам как болезненного, изломанного?.. Но теперь не было недоумения, а было сочувствие к этому человеку, выстрадавшему право на свое слово, которое он называет новым словом. Достоевский же, почувствовавший соответствие в Островском автора и человека, положительного в его героях и авторском мировоззрении, по-доброму завидовал ему: то, что он сам жаждал как идеала слияния со стихией народного быта, народных характеров, давалось непосредственно, почти по-пушкински свободно этому спокойному, уравновешенному, смотревшему ясно, но и себе на уме, коренному москвичу по наружности, по складу ума и самой речи. По тому мы тоскуем, чего не имеем в себе и что кажется нам преимуществом в других; это, может быть, тоска по той полноте, которая недостижима в отдельном человеке, даже в гении, и сознание неполноты только и может сделать мудрой нашу односторонность.

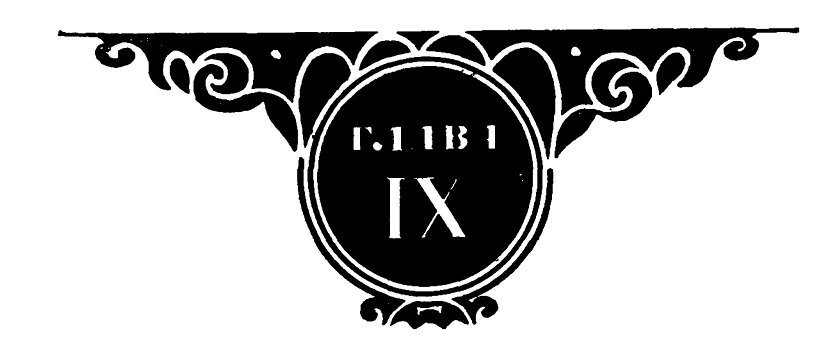
Достоевского волновали мысли, противоречившие странным образом его «новому слову», он, видимо, и сам не замечал этого противоречия, стремясь разгадать загадку происходящего, проникнуть в будущее. Народу предстоит немало искушений и соблазна, он вступает в эпоху, когда рушатся вековые общественные, нравственные устои. Достоевский говорил, что с цивилизацией народу, подобно интеллигенции, придется перейти фазис разврата и лжи, сумеет ли народ выйти из этого жизнедеятельным, способным на историческую жизнь? И все же Достоевскому, полному тревоги за будущее народа, хочется верить, что «народ отстоит свой облик и не начнет цивилизацию с разврата. Пусть через этот фазис переходили мы».

Уже поздно вечером уходил Достоевский из дома драматурга, заручившись обещанием хозяина, что пьеса будет в ближайшее время написана и послана в журнал. Проводив Федора Михайловича, Островский с улыбкой подумал, что опять разболелась у него голова от Достоевского, от долгого, требовавшего большого внутреннего напряжения разговора с ним.

Обещание свое Островский сдержал: вскоре же, спустя два месяца после встречи с Достоевским, он выслал ему пьесу «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова»), которая и была напечатана в сентябре того же 1861 года в журнале «Время». Федор Михайлович, горячо благодаря Островского за поддержку, с восхищением писал ему: «Вообще эта Белотелова, девицы,

сваха, маменька, и, наконец, сам герой — это до того живо и действительно, до того *целая* картина, что теперь, кажется, у меня она вовек не потускнеет в уме».

...Островский, прервав воспоминания, прошелся взад-вперед по кабинету, ступая грузно и медлительно, испытывая удовольствие от самой тяжести походки, чувствуя, что вступает в привычное, независимое ни от чего состояние той внутренней удовлетворенности, которая всегда для него была добрым знаком начавшегося погружения в мир новой пьесы, в жизнь ее героев.



ЗА ГРАНИЦЕЙ И ДОМА

Русский писатель за границей. Что за путешественник, что за «феномен»? Казалось бы, после «немытой»-то России в парадную залу попадали: комфорт, порядок, цивилизация, «передовая мысль», «прогресс». Но, отворивши глаза и ум с удивлением, насмотревшись на дива и присмотревшись не только к ним, русский писатель начинал хмуриться и быть подозрительным даже и там, где вроде бы ничего худого нет. Ну что худого в порядке, в том, что немецкий бюргер любит порядок, честность, высаживает яблони при дорогах и никто не рвет яблоки? Но русский писатель Щедрин и в этом увидел то, что совершенно непонятно было бы бюргеру, увидел самодовольство мещанства, крайне гордого своими обывательскими добродетелями, убежденного в том, что «гороховица с свиным салом», «обычай не рвать яблоков с деревьев, растущих при дорогах», и другие подобные «блага цивилизации настолько ценны», что за них можно «по контракту закрепить души». Тот же Щедрин и за границей «талдычит» свое; в разговоре с Тургеневым в Париже он допытывается:

— Ну что ваши Золя и Флобер? Что они дали?

— Они дали форму, — отвечал Тургенев.

— Форму, форму... а дальше что? — допытывался Щедрин. — Помогли они людям разобраться в каком-нибудь трудном вопросе? Выяснили они нам что-нибудь?

А Тургенев? Этот, по словам современника, «общеевропеец» провел две трети жизни за границей, прижился в Баден-Бадене, на вилле по соседству с семейством Виардо, а затем — в Буживале, под Парижем, при том

же семействе, неухоженный, но зато наслаждающийся обществом, близостью своей Полины Виардо, которая поражала впервые видевших ее своей восточной типичной некрасивостью; Тургенев, наезжавший по временам в Россию и дававший нелестные отзывы о ней в духе героя своего романа «Дым» Потугина, он-то, Тургенев, уж знает несравненные прелести и достоинства европейской жизни. Но и Тургенев не обходится без меланхолической ноты. «Все здесь измельчало и изломалось, — пишет он Островскому в 1856 году, поселившись в Париже. — Простоты и ясности и не ищи; все здесь хитро и столь же бедно, нищенски бедно, сколь хитро». Уже не как турист, а как человек, отлично знающий парижскую жизнь, французскую культуру, Тургенев говорит то, что не совсем обычно для «западника». В разговоре с соотечественником он рассказал одну примечательную историю. «Раз как-то мы были на первом представлении одной новой пьесы. Я сидел в ложе с Флобером, Доде, Золя... Все они, конечно, люди передовых взглядов. Сюжет пьесы был вот какой. Жена разошлась со своим мужем и жила теперь с другим. В пьесе он был представлен отличным человеком. Несколько лет они были совершенно счастливы. Дети ее, мальчик и девочка, были малютками, когда мать разошлась с их отцом. Теперь они выросли и все время полагали, что сожитель их матери был их отец. Он обращался с ними, как с родными детьми: они любили его, и он их любил. Девушке минуло восемнадцать лет, а мальчику было около семнадцати. И вот сцена представляет семейное собрание за завтраком. Девушка подходит к своему предполагаемому отцу, и тот хочет поцеловать ее. Но тут мальчик, узнавший как-то истину, бросается вперед и кричит: «Не смейте! «N'osez pas!» Это восклицание вызвало бурю в театре. Раздался взрыв бешеных аплодисментов. Флобер и другие тоже аплодировали. Я, конечно, был возмущен.

— Как! — говорил я. — Эта семья была счастлива... Этот человек обращался с детьми лучше, чем их настоящий отец... мать любила его, была счастлива с ним... Да этого дрянного, испорченного мальчишку следует просто высечь... Но сколько я ни спорил потом, никто из этих передовых писателей не понял меня».

Толстого принимали в Германии за немца, а в Англии — за англичанина (так безукоризненно говорил он по-немецки и по-английски, как, впрочем, и по-французски), а сам Толстой, возвращаясь из-за границы, еще бо-

лее убеждался в том, что нет лучше жизни, как косить с яснополянским мужиком Тихоном. Во Франции он отмечает как главную прелесть здешней жизни «чувство социальной свободы», но вскоре же разочаровывается в ней, посмотрев казнь гильотиной: «...А толпа отвратительная, отец, который толкует дочери, каким искусным удобным механизмом это делается... Закон человеческий — вздор!» Расхваливаемый либеральными оптимистами буржуазный прогресс вызывает отвращение у Толстого, он считает себя человеком занятым и потому не прогрессистом, так же как не прогрессисты мужики, земледельцы, занятые чиновники. Посещая в Швейцарии места, где жил Руссо, Толстой думает о новой системе воспитания, которую и пытается применить по возвращении из-за границы в своей яснополянской школе, но эта система оказывается явно неподходящей для народного образования в России.

Нет, русские писатели знают цену Европе, ее культурным ценностям. Достоевский называл Европу второй родиной для русского человека, которому бесконечно дороги, может быть, дороже, чем самим европейцам, ее «священные камни». Сокровища культуры и искусства Европы всякий раз вызывали в русском писателе чувство огромной эстетической радости и благодарности. Но Европа — это не одни только «священные камни», и не ими она, по совести говоря, живет в новое время. Европой «тычут в глаза» русские прогрессисты, выдавая ее за образец цивилизации и социального порядка, женской эмансипации и недомостроевского воспитания, но все дело в том, что Европа давно уже не может морально взять на себя такое учительство.

С желчной своей прямотой Щедрин писал о когда-то любимой им стране: «Сверх того, для нас, иностранцев, Франция, как я уже объяснил это выше, имела еще особливое значение — значение светоча... Поэтому как-то обидно делается при мысли, что этот светоч погиб. Да и зрелище неизящное выходит: все был светоч, а теперь на том месте, где он горел, сидят ожиревшие менялы и курлыкают». У этого ожиревшего менялы-буржуа, по словам Щедрина, «сонливая простота воззрений», «буржуа ни героизм, ни идеалы уже не под силу. Он слишком отяжелел, чтобы не пугаться при одной мысли о личном самоотвержении»; «эта безыдейная сытость не могла не повлиять и на жизнь».

Рвавшийся на Запад Герцен, поживя там и усвоив та-

мошний образ жизни, оказался критическим оппонентом не только царского самодержавия, которое люто ненавидел, но и самого Запада, в котором увидел торжество духовного мещанства. Эстетическому чувству Герцена претила «неизящность» буржуазной цивилизации: «Все мелко в ней: литература и художества, политика и образ жизни, *все неизящно* — это признак смерти — все смутно и жалко». От наблюдательного взгляда Герцена не укрылось глубокое разочарование в буржуазных революциях народных масс, которых «обманули», надежды которых растоптали. Следует заметить, что главной причиной омещанивания масс, понижения морали Герцен считал отрыв от земли. В свою очередь, падение народной морали привело к падению культуры и искусства.

Странными, видимо, были в глазах европейского обывателя эти русские путешественники, конечно же, живо интересовавшиеся памятниками культуры, но вместе с тем и совершенно равнодушные к тому, ради чего приезжают поглазеть многочисленные туристы. Достоевский, например, презирал, по его словам, казенную манеру осматривать по путеводителю разные знаменитые места, его занимали прежде всего люди, по выражению лиц, по уличной жизни он схватывал характеры людей, их психологию, бытовые особенности. «...терпеть я не мог за границей, — говорил Достоевский, — осматривать по гиду, по заказу, по обязанности путешественника, а потому и просмотрел в иных местах такие вещи, что даже стыдно сказать. И в Париже просмотрел. Так и не скажу, что именно просмотрел, но зато вот что скажу: я сделал определение Парижу, прибрал к нему эпитет и стою за этот эпитет». Этот «эпитет» он находит и в своих путешествиях по другим странам — Германии, Англии, Италии, Швейцарии, о чем рассказал в «Зимних заметках о летних путешествиях». Порядок царствует в Европе — то, что восхищает многих приезжих русских, но за этим порядком Достоевский проницательно угадывает колоссальную внутреннюю регламентацию, распределенную по полочкам духовную жизнь людей, лишенную глубоких интересов и стремлений.

Французская революция конца XVIII века, объявившая своими лозунгами «свободу, равенство, братство», поставила на «престол» буржуа, и вскоре громкий лозунг стал пустым звуком, лицемерным прикрытием наглого владычества новых хозяев жизни. «Идеала никакого» — так определяет Достоевский сущность буржуа.

Конечно, не столько сам по себе европейский буржуа вызывал такие мрачные мысли у русского писателя, тоску вызывало то, что этот буржуа неминуемо нагрянет в Россию, наложит свое клеймо на все живое в народной жизни, внесет свое фальшивое «равенство» и «братство», убийственную для всякого творчества духовную регламентацию, когда смешным станет все самобытное и сильное лишь оттого, что не отвечает этой мертвящей регламентации, когда осквернены будут идеал и высшие духовные стремления, а сытое торжество станет желанным Эльдорадо.

Достоевский писал о Западе, а думы его были о России, в дороге мысли его настолько далеко уносились, настолько были заняты Россией, что он не замечал ни природы, ни целых иногда городов. «Аль уж проехали? — спохватывался он. — И вправду, и Берлин, и Дрезден, и Кельн — всё проехали... Уж очень про нашу русскую Европу раздумался, простительное дело, когда сам в Европейскую Европу в гости едешь».

Да, путешествия в «страну чудес» заканчивались в таких случаях вовсе не чудесными выводами. Но знакомиться с Европой было необходимо, чтобы узнавать, сравнивать, доискиваться до истины. В конце пятидесятых — начале шестидесятых годов XIX века резко усилился поток русских путешественников за границу. Причиной явилось то, что были устранены стеснения для выезда, в частности, была крайне снижена стоимость паспорта — с пятисот всего до пяти рублей. Когда Островский в начале апреля 1862 года собрался в заграничную поездку, на Западе уже побывали Толстой, Некрасов, Аполлон Григорьев, уехал туда недавно Писемский, собирался Достоевский, не говоря уже о Тургеневе, который жил теперь чаще в Европе, чем в России, не говоря о Григоровиче, Боткине, Анненкове, Дружинине, сделавшихся заядлыми заграничными туристами. Пора и ему, Островскому, познакомиться с Европой, «поглядеть на свет», заручиться новыми впечатлениями.

* * *

Островский не писал статей о России и Европе, о значении Европы в судьбах России, о вековечном споре Востока и Запада и об отношении к этому спору России, о том, что такое Россия — Европа или Азия или что-то «промежуточное», связующий мост или какая-то истори-

ческая «аномалия», одинаково не относящаяся ни к Европе, ни к Азии и т. д. Европейцы мы, русские, или не европейцы? «Мы не европейцы», — говорил Достоевский и не видел в этом никакого ущемления русского достоинства, напротив, считал это залогом национальной самобытности и уважения со стороны тех же европейцев. Друг Островского Аполлон Григорьев считал нелепостью сводить человечество к «германо-романской национальности», в ней видеть только образец и считать «звериной» русскую жизнь лишь потому, что она не подходит под указанный образец.

Как известно, для Чаадаева было отчаянием, трагедией то, что Россия исторически оказалась оторванной от католического Запада и тем самым будто бы выпавшей из общеевропейского исторического развития. Островский не пророчествовал, не спорил и не доказывал, а как художник прекрасно знал, что богатство, самобытность форм жизни и питают искусство и что, должно быть, не столь уж бесспорна образцовость жизни европейской, когда кумиром в европейском театре стал посредственный немецкий драматург Коцебу с его «сентиментальной кислятиной, в которой ни комизма, ни драматизма ни на грош и которую читать человеку, понимающему драматическое искусство, противно».

Но лучше, конечно, отправляться за границу, как и вообще знакомиться с чем-то новым без предубеждения, без теорий, видеть, как оно есть. С таким намерением и тронулся в путь Александр Николаевич вместе с двумя симпатичными, равно необходимыми ему спутниками. Одним из них был Иван Федорович Горбунов, артист Александринского театра, исполнитель ролей в пьесах Островского, особенно удавшегося ему Кудряша в «Грозе», но более известный и признанный как автор сцен из народной и купеческой жизни и блестящий рассказчик, исполнитель их. Успехом пользовался созданный Горбуновым образ отставного генерала Дитятина, который оказался непроницаемым для «веяний времени», мыслит и судит о явлениях изменившейся действительности «резолюциями» прошлого, оставаясь при этом человеком простодушным и добрым. Горбунов обладал чутьем не только к современной разговорной речи, но и к языку древнерусскому, писал этим языком «письма», «грамоты», переносился в давно прошедшее время, рисуя словами и оборотами старого языка воеводу, боярина, подьячих, приказных, подсудимых — московских «запойных и за-

блудных людей» и, наконец, самого верховного (то есть придворного) скомороха Ивашку Федорова, как любил называть себя Иван Федорович Горбунов. Составленное им описание поездки русского боярина в град европейский Эмс настолько искусно было выдержано в духе «древнего» языка, что один из знатоков страны счел это описание за копию с подлинного статейного списка XVII века и удивлялся, что уже и тогда в Европе играли в рулетку. В такое же заблуждение ввел ученых мужей и составленный Горбуновым «указ царя Алексея Михайловича» о немцах и еретиках.

Познакомившись с Островским еще в годы молодости, Горбунов остался беззаветным, преданным другом его до самой смерти драматурга. Горбунов до обожания любил не только самого Островского, но и язык его пьес, пробуждавший в нем острое художественное чувство простонародной речи; разговорами крестьян, мастеровых, купцов, мелких чиновников, «монологами» своих героев, особенно в собственном исполнении, он мог «за сердце застегнуть» слушателя. За счастье почитал Иван Федорович переписывание пьес Островского, до трех-пяти раз переписывал одну и ту же пьесу (кстати, от этого удовольствия не отказывались Аполлон Григорьев, Филиппов и другие ближайшие друзья Александра Николаевича).

Любезный нравом, услужливый без лести, ненавязчивый в дружбе, наблюдательный и живой, Горбунов сделался человеком близким для Островского, лучшего спутника по дальней поездке и не надо было искать.

Вторым спутником Александр Николаевич заручился в лице человека, располагавшего к себе своим открытым и добродушным нравом, приветливого в общении и остроумного в разговоре, да еще сильного в том, чего недоставало Островскому и Горбунову, — в свободном разговорном владении иностранными языками. Этим вторым спутником был Макар Федосеевич Шишко, известный химик, заведовавший долгое время освещением сцен петербургских театров, изобретатель множества эффектных пиротехнических зрелищ — они использовались повсюду, начиная от Зимнего дворца, театральных и концертных зал и кончая домашними рождественскими елками.

Такой вот компанией 2 апреля 1862 года и отправились наши путешественники за границу. Впрочем, выехали из Петербурга вдвоем, Островский и Шишко. Горбу-

нов задержался, к отъезду не поспел взять паспорт. 3 апреля прибыли в Вильно, остановились здесь, чтоб осмотреть город и подождать Горбунова. Задавшись целью вести путевой дневник, Александр Николаевич записал свои первые впечатления после того, как побродил по городу, понравившемуся ему своей архитектурной оригинальностью; зашел в костел, где в первый раз увидел «католическую набожность». 5 апреля, не дождавшись Горбунова (так досадившего Александру Николаевичу своей задержкой), Островский и Шишко решили ехать дальше. В тот же день пересекли границу в Вержболове, позади осталась Россия. Первый раз в жизни ночевали под перинами и ели прусские бутерброды.

Утро 6 апреля было теплое, ехали в удобных немецких вагонах, за окном тянулись поля, превосходно возделанные, кое-где зеленеющие, показывались и исчезали деревни, дома все каменные, покрытые черепицей. К обеду приехали в Кенигсберг. Обедали с рейнвейном. Снова потянулись поля, постройки из камня, и Островскому, смотревшему в окно, невольно подумалось, что если не обращать внимания на строения, то виды по сторонам такие же, как в средней полосе России. В Берлин прибыли в 5 часов утра. А днем ходили по городу, смотрели, наблюдали, потом пошли в баню. После бани пообедали, и Александр Николаевич принялся писать из немецкой земли «послание» № 1 «любезнейшим друзьям» Сергею Семеновичу Кошеверову, Прову Михайловичу Садовскому и «всем прочим», в котором дал дельный хозяйственный отчет о здешних ценах и подробно расписал немецкую баню.

С Берлина началось осматриванье достопримечательностей Запада. Естественно, что драматург прежде всего пожелал посетить театры. В опере слушали «Трубадура» Верди. Затем смотрели балет «Эллинор».

Наконец прибыл и Горбунов. Втроем веселее включились во всякое смотрение, знакомились с немецкими городами, посещали музеи, знаменитые картинные галереи, прославленные библиотеки и, конечно же, театры. Островский заносил в дневник свои мнения об игре актеров и заметил, например: «Немецкий комизм надобно прежде понять умом, а потом уж смешно станет». Внимание Александра Николаевича привлекали и бытовые уличные сцены. Глаз драматурга, всегда внимательного к одежде своих героев, подававшего не раз советы актерам, как надо быть одетым для той или иной роли в

его пьесах, и здесь остается верным своей профессиональной наблюдательности: подробно описываются в дневнике костюмы людей, особенно женщин.

Во Франкфурте-на-Майне Островскому пришлось увидеть достопримечательности совсем особого рода. Хотя извозчик возил их по городу, мимо памятников Гёте и Гутенбергу, родиной которых был этот город, но не Гёте, не Гутенберг — царствовала здесь другая «знаменитость». Дело в том, что во Франкфурте-на-Майне родился Мейер Ротшильд, основатель династии банкиров, вышедший из бедной еврейской семьи. Дети и внуки его власть ростовщичества, «искусство» наращивания процентов распространили на многие страны Запада, угнездившись в Париже, Лондоне, Вене, Неаполе и других европейских столицах.

«За шоссе новый город, — записал Островский в дневнике, — или, лучше сказать, банкирские изящные дворцы, утонувшие в роскошных садах, наполненных редкими цветами и деревьями... На этом шоссе дом царя банкиров Ротшильда и зоологический сад...»

Ротшильды, потомки «дедушки Мейера», их патриарха, нового Иакова, нового Моисея, имеют дело с золотом, и все перед ним прах. Что Гёте? Что Гутенберг? Изобретенное Гутенбергом книгопечатание, печатное слово давно уже употреблено ими, ротшильдами, в дело, угодное им, и какими потоками, морями газетной чумы наводнены теперь страны мира, направляемыми волею и заветной идеей всевладычества из этих банкирских изящных дворцов...

Островский долго стоял на шоссе, невольно думая о контрасте между убогеньким домиком, откуда вышел «дедушка Мейер», и дворцами его потомков. Как смешна даже сама мысль об искусстве рядом с этими дворцами, казалось, неприступными в своей тайне. Но не меньше смешного и в том, что всесильный банкир всем своим золотом не может, если бы даже захотел, купить душу подлинного художника.

Одни города, одни местности сменялись другими, росли впечатления. Полезной была поездка в Прагу, где Островский встретился с двумя профессорами, один из них задумал издание всеславянского журнала, на который Островский решил подписаться и в котором обещал сотрудничать.

Наконец немецко-австрийские земли проехали, «порядком, чистотой» остались довольны и «напредки им то-

го же пожелали», как шутливо доносил Островский в своем очередном «послании» к московским друзьям. Дальнейший путь проходил по горной дороге, окруженной мрачными еловыми лесами, а затем обнаженными вершинами и голыми скалами. С гор спускались ночью, впереди вдруг блеснуло фосфоресцирующей равниной Адриатическое море, и загорелись вдалеке огни Триеста. Русские путники были в Италии.

Архитектурной красотой широких площадей, древностью узких городских улиц, своими всемирно известными историческими и культурными реликвиями, произведениями искусства, своей благоуханной природой и чудесным климатом, навевавшим на гостей веселое, благостное настроение, Италия их очаровала. Казалось, что нет времени, да и сил, чтобы перелить на бумагу, в дневник, все нахлынувшие впечатления... К тому же не склонный к экзальтации даже и при сильных впечатлениях, Островский памятовал, что «могущий вместить да вместит», что невозможно откликнуться на всю открывающуюся красоту. Так или иначе, только записи его (в дневнике и в «посланиях» друзьям) кратки и деловиты даже и в своем восхищении. «Вся северная Италия — один непрерывный сад. Миланский собор — чудо света, но я об нем говорить не стану, а лучше привезу вам фотографию», — сообщает он московским друзьям. О Венеции записывает: «Вечером гуляли опять на площади св. Марка. Я влюбился в эту площадь. Это еще первый город, из которого мне не хочется уехать». И снова о Милане: «Все, что я видел доселе, было или ожидаемое, или меньше того, что я ожидал. Миланский собор превзошел все ожидания. После него уже чудес нет на свете. Бегло осмотрели внутренность собора, что за скульптура!» О Риме: «Выехали на величественную площадь св. Петра. Осмотрели собор мельком; у меня раза два готовы были навернуться слезы». «Поехали в Колизей. Этого величия описать невозможно». «Отправились в Ватикан, видели перлы живописи: ложи Рафаэля. Преображение — Причащение — Доменикино и другие сокровища». «Несказанное богатство художественных произведений подействовало на меня так сильно, что я не нахожу слов для выражения того душевного счастия, которое я чувствовал всем существом моим, проходя эти залы. Чего тут нет! И Рафаэль, и сокровища Тициановой кисти, и Дель Сарто, и древняя скульптура!»

А своим московским друзьям Александр Николаевич

писал: «Теперь мы в Риме наслаждаемся сокровищами искусств, которым нет подобных во всем мире. Описывать их недостанет бумаги в Риме. Я накупил много фотографий, которые могут дать хоть маленькое понятие об этом великом городе».

Поднимались путешественники в купол собора св. Петра. Имели удовольствие кататься на ослах по горам Тиволи, отведывать разного рода вкусные блюда, наслаждаться в окрестностях Рима натуральными водопадами с гротами и другими чудесами природы. Одним словом, не мудрствуя лукаво, старались не упускать по возможности ни одного из общедоступных туристских удовольствий, а Макар Федосеевич Шишко, большой любитель кулинарии, бегал ранним утром на рынок и там пропадал целыми часами, оставляя своих приятелей одних в первых осмотрах и посещениях.

Узнав о приезде Островского и его друзей в Рим, в гостиницу к ним пришел Василий Боткин. Как было не обрадоваться — теперь с ними человек, который как рыба в воде чувствует себя в этом «Вечном городе», прекрасно разбирается в древностях, в сокровищах искусства. Полжизни проведший за границей, в Италии и Париже, Боткин, не нуждаясь в средствах, пользовался с толком теми благами, расхожими и утонченными, которые могла дать Европа, и устал, уже можно сказать, от этих наслаждений, но опять и опять жаждал их, в надежде одолеть пресыщение... Россия давала ему средства к существованию и поэтому не забывалась совсем уж, но «телом» Боткин был целиком здесь, в Европе, купаясь в ее соблазнах. Лысый, глядевший старше своих пятидесяти лет, со взглядом умным и чувственным, Боткин с удовольствием взял на себя роль проводника, таскал своих соотечественников по Риму, поражал их эстетической утонченностью своих суждений. Однажды все вместе пообедали с русскими художниками, которые жили в Риме как пансионеры Академии художеств. Спустя три дня после этого, вечером, у Боткина, в собрании художников Александр Николаевич читал «Минина» с обычным своим художественным мастерством, как всегда, когда он был в хорошем расположении духа.

Путешествуя сейчас по Европе, Островский невольно вспоминал путешествие по Волге. То было странствие в глубь России, в глубь народной жизни, в глубь самого себя. Теперь же совсем иное. Блеск, яркость красок, оригинальность нравов, колоритность костюмов, разнообра-

зие лиц — все в пестроте, мелькании, в текучести, когда нельзя сосредоточиться и вглядеться внимательнее, глубже. Но за этой оболочкой угадывается своя жизнь, на которой останавливается сознание, а что еще важнее — интуиция, внутреннее чувство, воображение художника, которые дают почувствовать ему, Островскому, образ другой, нежели он знал до этого, жизни, образы других человеческих типов, иной психологии. Чувство художника говорит ему, что заронены в воображении подробности, которые подспудно так и будут жить в нем, пока не появится в них художественная надобность.

Вот, например, какую сцену пришлось им увидеть на площади одного итальянского города, когда народ ожидал приезд короля. На площади стояла кавалерия, а по улице вплоть до станции — пехота. Площадь и улицы были полны народу, полиции не было видно почти до самого приезда короля. Только когда по выстрелу узнали, что король едет, полицейские учтиво подвигали народ к тротуару. Король приехал в четырехместной коляске, в партикулярном платье. Народ кричал, аплодировал, махал шляпами, с балконов летели розовые листья и букеты. Так записал Островский в своем дневнике, увлеченный этим картинным зрелищем.

Да, все увиденное им пойдет впрок, надо знать чужое, чтобы лучше, глубже узнать свое, родное. И что бы ни увидел Александр Николаевич в путешествии по Европе — ему всегда приходит на память свое, приходят сравнения. Дневник его в изобилии наполнен этими сравнениями. «Здесь он (Рейн. — *М. Л.*) равен Волге под Ярославлем»; «...кабы ни тополи, совсем наша Владимирская губерния»; «...много в нем (в городе Праге. — *М. Л.*) напоминает Россию. Есть даже Дворянская улица...»; «Были в бельведере, ходили по саду, который несколько напоминает Петергофский»; «В деревнях женщины совершенно русские, и такие же лавы через речку, как и у нас»; «Отличное утро, совершенно наше июльское»; театр La Scala «громаден, но Московский богаче»; «Отправляемся в Рим по железной дороге. 2-й класс хуже нашего 3-го»; «...слышали по улицам пение и, наконец, хор, очень похожий на нашу песню: «Любит, любит»; «За Пизой по болоту соснячок, похож на наш, русский» и т. д. Мысль о «нашем», о русском, о России не покидает, постоянно сопутствует Островскому в его путешествии.

Либеральные тирады о прогрессизме всего европей-

ского лишь потому, что оно европейское, а не русское, виделись теперь Островскому в своем истинном виде. «Взятки отлично действуют по всей Европе», — записал Александр Николаевич в своем дневнике. Но нигде в Европе нет такой обличительной литературы, как в России. Городничий, Хлестаков, обличение взяточничества — для многих в этом и весь Гоголь, хотя ни у одного из современных ему в Европе писателей нет такой жажды идеала, как у Гоголя. И так ли уж благороднее взяточники в Европе, чем в России, что можно и не замечать их, а из-за своих, «российских», не видеть у себя дома ничего иного?

Между тем наступило время прощания путешественников с Италией, оставившей в их памяти столько незабываемых впечатлений. Последнюю запись в своем дневнике Островский сделал в Турине перед тем, как покинуть Италию и через Альпы выбраться в Швейцарию, а оттуда в Париж. Видимо, утомление заставило Александра Николаевича оставить перо, не справлявшееся с потоком картин и впечатлений, и после Турина о дальнейшей их поездке можно судить лишь по дневнику Горбунова, продолжавшего вести торопливый отчет. Впрочем, Островский все же слал изредка «послания» московским друзьям, короткие и с оговорками, что писать некогда.

О Париже он сообщает с непосредственностью впервые попавшего в «мировую столицу»: «...такой огромный и богатый город, что его не только в два дня, а и в неделю не осмотришь хорошенько». Таких площадей, дворцов, как здесь, «во всем свете найти нельзя». «Париж называется новым Вавилоном, так оно и есть...» Столпотворение на улицах, площадях Парижа поражало, французская речь мешалась с многоязычным говором туристов всех стран. Это был действительно Вавилон, где человек обезличивался, ничего не значил сам по себе, где не было никому никакого дела до внутреннего мира своего ближнего, где самодовольно торжествовали стандартные вкусы буржуа, их космополитический образ жизни и нравы. Кому будет понятна в этом Вавилоне с его фейерверком утонченных наслаждений, с его индустрией продаваемой и покупаемой любви, с его деловитостью и меркантильностью во всем, не исключая чувств, — кому будет понятна здесь его Катерина с глубиной ее чувств и трагической гибелью? Впоследствии он убедится сам, как чужда его Катерина парижской публике, оставшейся в недоумении от «Грозы»: драма показалась парижанам

произведением не современным, а относящимся к далекому прошлому, применительно к Франции — чуть ли не к XIV веку. Как, оказывается, отстали от цивилизации, от европейской моды душевная цельность, искренность переживания, все подлинно значительное в человеке! Что там Катерина, ведь и сам Паскаль со своей идеей духовного совершенствования не нужен и до смешного старомоден в этом Вавилоне, у которого давно уже свои новейшие идолы и капища. Но значит ли это, что такой «прогресс» опередил Паскаля? И не слишком ли дорогой ценой приобретается этот сомнительный «прогресс»?

В Париже они смотрели «Скупого» Мольера, и вспоминался незабвенный Мартынов, который играл в этом спектакле неизмеримо лучше, чем французский актер. Александра Николаевича посетил французский литератор, переводчик Делаво, в свое время, около трех лет назад, Писемский переслал ему, Островскому, письмо Гончарова из Булони, где Иван Александрович сообщал, что француз Делаво хочет перевести «Воспитанницу» и просит выслать в Париж экземпляр этой пьесы. И вот теперь русский драматург лично познакомился со своим переводчиком. В Париже Островский и его спутники встретили много русских: Шевырева, Тургенева, Писемского, Кавелина, Григоровича, известного фотографа Левицкого, сфотографировавшего шесть лет назад группой сотрудников «Современника», теперь его ателье считалось первым в Париже, было в моде у французов.

Но вот и Франция осталась позади, сквозь легкий туман показались грязно-белые меловые берега Англии. Кончился пролив, и незаметно как вошли в широкую Темзу. Миновали Гринвич, весь затянутый дымом от каменного угля; морской госпиталь, доки и речное русло с двух сторон сжали каменные тиски Лондона. Страшное уличное движение подхватило русских туристов, началась их лондонская одиссея. По словам Островского, пославшего московским друзьям «послание последнее» из-за границы, заняты они были «с утра и до ночи», побывали в хрустальном дворце, «где собраны редкости всего мира», целый день осматривали машины на всемирной промышленной выставке, где было и русское отделение; гуляли в зоологическом саду, в Ковенгарденском театре слушали Марио, после чего, вернувшись в гостиницу, обнаружили парадную дверь закрытой и, не имея ключа, до пяти часов утра пробыли на улице. Одним словом, запасались впрок зрелищами, жертвуя даже и удобствами.

Наконец, предстояло последнее посещение, совсем необычное и небезопасное в глазах Александра Николаевича, боявшегося, что за это его «притянут» по возвращении в Россию. Но отправились все же вдвоем с Горбуновым. По дороге вспоминали приключение, случившееся в доме у Герцена (а шли они именно к нему) совсем недавно, месяц назад, с их другом Алексеем Феофилактовичем Писемским. Самонадеянный и простодушный Писемский, почитая себя за отменно большого, заслуженного русского писателя, рассчитывал на самый теплый прием у Герцена. Увы, совсем другое ожидало его. Алексей Феофилактович ехал к Герцену, запамятовав или не придавая значения своим выступлениям в качестве фельетониста Никиты Безрылова в «Библиотеке для чтения» против издателей «Искры», против эмансипации женщин и т. д. В частности, в одном из фельетонов Никита Безрылов выступал против того, чтобы говорить ученикам воскресных школ «вы». Писемский не знал, что за это гонение на «вы» Герцен в свое время уже заклеймил сотрудника «Северной пчелы», обращаясь язвительно к нему: «Эй, ты, фельетонист! Мы читали в «Московских ведомостях», что ты в какой-то русской газете упрекал учителей воскресных школ, что они говорят ученикам «вы». Сообщи, братец, нам твою статью, название газеты и твое прозвище — ты нас этим обяжешь». Во время встречи с Герценом Писемскому досталось и за «ты», и за отсталость в женском вопросе, и в совокупности за все другое ретроградство... Так грубоватый, сам способный кого хочешь отчитать и ввести в ипохондрию Алексей Феофилактович оказался в незавидном положении. Опережая события, следует сказать, что полтора года спустя после встречи с Писемским Герцен ввел в свою статью «Ввоз нечистот в Лондон» сценку «Подчиненный и начальники», где в пародийном виде воспроизводится разговор Писемского (Подчиненный) с Герценом и Огаревым (Начальник А. и Начальник В.)

«Подчиненный. — Находясь проездом в здешних местах, счел обязанностью явиться к вашему превосходительству.

Начальник А. — Хорошо, братец. Да что-то про тебя ходят дурные слухи.

Подчиненный. — Не виновен, ваше превосходительство, все канцелярская молодежь напакостила, а я перед вами, как перед богом, ни в чем-с.

Начальник В. — Вы не маленький, чтоб ссылаться на других. Ступайте...»

Да, многие и в Лондон ехали лишь затем, чтобы явиться к Герцену, засвидетельствовать свое уважение и преданность в его лице прогрессистской русской мысли, ибо ничего не было страшнее для них, как быть заподозренными в консерватизме, прослыть ретроградами в глазах потомства (а Герцен уже прижизненно олицетворялся с этим потомством, с «молодой Россией»). Кто знает, может быть, и Александра Николаевича смущал самим им неосознаваемый литературный грех (кто без грехов!), за который ему придется держать ответ (если и не так, как Писемскому, то все же неприятный ответ)?.. Но они уже подходили по тихой лондонской улочке к двухэтажному дому, к которому вели каменные плиты с проросшей в щелях травой. Это и был знаменитый для русских туристов Орест-Хаус — дом, где жил Герцен. Лакей взял карточку и вскоре, вернувшись, повел их по лестнице. Их встретил невысокий плотный человек с короткой бородой а-ля Гарибальди, со взглядом энергичным и задерживающимся на госте, с живыми жестами. Узнав, что они только что прибыли из Франции, Герцен воскликнул с чуть ироничным пафосом: «La belle France!» * «Больше десяти лет тому назад я был вынужден оставить Францию по министерскому распоряжению, — продолжал он, шагая по кабинету. — С тех пор мне два раза был разрешен приезд в Париж. Второй раз — в 1853 году, по случаю болезни Рейхель. Этот пропуск я получил по просьбе Ротшильда. Болезнь Рейхель прошла, и я им не воспользовался... Париж! Сердце, мозг Франции. Город этот имеет одно неудобство: кто им владеет, тому принадлежит мир. Человечество идет за ним. Париж работает для общности земной. Кто бы ты ни был, Париж — твой господин... он иногда ошибается, имеет свои оптические обманы, свой дурной вкус... *тем* хуже для всемирного смысла, компас потерян, и прогресс идет ощупью. Но Париж настоящий *кажется* не таков. Я не верю в этот Париж, это — призрак, а впрочем, небольшая проходящая тень не идет в счет, когда дело идет об огромной утренней заре. Одни дикие боятся за солнце во время затмений. Париж — зажженный факел; зажженный факел имеет *волю...»*

Герцен остановился, откидывая вольным жестом непокорную серебристую гриву, и тут же заговорил о фран-

* Прекрасная Франция *(фр.)*.

цузах, о французском искусстве. «Страсть к шутке, веселости, к каламбуру составляет один из существенных и прекрасных элементов французского характера — ей отвечает на сцене водевиль». Расспросив гостей об итальянских впечатлениях, Герцен с восторгом начал говорить о Гарибальди: «Его настоящий хор — народные массы... Стон восторга исторгается из них при имени Гарибальди». «В Ливорно перевозчик называл Гарибальди «Галюбарди», — вставил Горбунов, метнув добродушный взгляд на Островского. «Джузеппе, — вспыхнул Герцен, — родился от работников и сам работник, он понял бы этого простого бедняка, эта связь затянута работничьей рукой и такой веревкой, которую не перетереть со всеми тосканскими и сардинскими подмастерьями, со всеми грошовыми Маккиавелли... Но поговорим о московских делах. Что делает литература, театр? Как Михаил Семенович Щепкин? Это великий артист, лица, им созданные, поистине теньеровские, остадовские...» *

Островский коротко рассказал то, что знал из московской жизни, — о новых литературных произведениях, о театрах, пьесах, артистах. Герцен слушал, задумавшись, затем откинулся на стуле и, глядя на Островского как бы издалека, начал вспоминать Москву своей юности, когда они с Огаревым, стоя на Воробьевых горах, при виде раскинувшейся внизу Москвы поклялись до конца жизни быть верными вольности и свободе. Вспоминал сороковые годы, когда с рукоплесканиями встречалась в среде студенческой молодежи бунтующая мысль. «Я схоронил Грановского материально, я схоронил Кетчера, Корша — психически, я гляжу на дряхлеющего Тургенева, на Московский университет, превращающийся в частный дом», — продолжал Герцен, живо жестикулируя. Затем он с похвалой отозвался о «Грозе», заговорил о женской эмансипации, в которой он видит «частный случай реставрации» поруганного человечества. О комедии «Свои люди — сочтемся» сказал: «Я написал в свое время своему бывшему другу мнение Грановского, что ваша комедия — это «крик гнева и ненависти против русских нравов», что эта пьеса «дьявольская удача». Я разделяю мнение Грановского».

Герцен пожаловался гостям, что утомляет число идущих к нему на поклонение — дам, студентов, старух, да-

---

* Теньер (1610—1690) и Остаде (1610—1695) — голландские живописцы, авторы картин из народного быта.

же генералов. Один чудак капитан нарочно приехал в Лондон то ли из Симбирска, то ли из Вологды заявить свое сочувствие, объяснить, что он не ретроград, как и сосед его Степан Петрович и как кум его Петр Степанович. Каков?! Являлись всякие дамы с дочерьми, просили написать им что-нибудь историческое в альбомы...

Хозяин Орест-Хауза поразил гостей артистическим блеском слова, неиссякаемым фейерверком остроумия. Было что-то в нем и от застольной возбужденности студента и от той легкой барственной избалованности, которая чувствует за собою эстетическую власть сверкающего слова и с упоением отдается ей.

Пришла очередь Горбунову показать свое искусство. Он изобразил одну сцену, вторую, затем перешел к последней: «У квартального надзирателя». Слушая ее, Герцен пришел в неописуемый восторг, громко хохотал, просил повторить отдельные места и сам повторял разговор квартального со слугой о том, можно ли вывести скипидаром пятна на мундире и не будет ли он вонять: «Да ведь вонять будет». — «Вонять будет, ваше благородие». — «А может, не будет?» — «Ничего не будет, ваше благородие». Герцен обнял довольного Горбунова и на прощанье подарил ему свой дагерротип с надписью «Alter ego». Этот же подарок был вручен и Островскому. Уходили друзья от Герцена уже поздно вечером, не во всем был согласен с Герценом Островский, но главное, что осталось у него от встречи — это «дьявольское остроумие» хозяина.

Вскоре, 26 мая 1862 года, они покинули родину Шекспира и через Берлин выехали в Россию.

Так кончилось путешествие по Европе, длившееся около двух месяцев, за это время проехали около десяти тысяч верст только по железным дорогам. Следы этого путешествия, результаты его не в одних дневниках, письмах, но и в творчестве драматурга. Самый видимый результат — это то, что знакомство с Италией побудило Островского немедля по возвращении на родину заняться изучением итальянской драматической литературы и взяться за переводы итальянских авторов. Так, им были переведены с итальянского одна драма и три комедии. Хотя Островскому не пришлось побывать в Испании, но поездка по Европе, давшая стимул к познанию быта и нравов других народов, позволила русскому драматургу увереннее обратиться к Сервантесу и перевести ряд его интермедий. Островский переводил Шекспира, известно,

что переводом «Антония и Клеопатры» он занимался буквально за два дня до смерти. Читая письма, дневники Островского, где он рассказывает о путешествии, некоторые могут испытать разочарование (да об этом и писали авторы иных работ об Островском); перед нами лишь скромные, бытовые заметки. Где философские раздумья, исторические прозрения? Где те вопросы, которыми не давали покоя ни себе, ни читателям Достоевский, Толстой, Аполлон Григорьев, вернувшись из-за границы? У Островского же никаких мучительных вопросов, кажется, не вызвала поездка на Запад, преобладали бытовые, даже туристские впечатления. Но пути художника неисповедимы, и за кажущимся спокойствием, наружной ясностью может исподволь рождаться отклик на глубокие вопросы, находя воплощение в художественной подробности, в образе. А известно, что нет более емкого, более глубокого выражения мысли, содержания, чем художественный образ.

* * *

Аполлон Григорьев раньше, чем Островский, выезжал за границу. По рекомендации и при содействии «строгого, бранчливого, но глубоко нежного Михаила Петровича», как он называл Погодина, не перестававшего принимать участие в его судьбе, Аполлон Александрович уехал в августе 1857 года в Италию давать уроки сыну князя Ю. И. Трубецкого.

«Падкому до жизни» Григорьеву (его собственные слова о себе) только бы и наслаждаться в Италии — благоуханием и красками ее природы, морем, очаровательной погодой. Только бы наслаждаться и отдыхать душой, а он... Опять всею душою ушел он в «старый вопрос», опять ядовитая хандра вползала в него, овладевала им.

Здешние впечатления и наблюдения, умственные и нравственные процессы, в нем совершавшиеся, нуждались в душевных излияниях, без этого общения, хотя бы письмами, он не мог, тоски не выдерживал. Нападало желание писать Михаилу Петровичу, от которого он видел «так много горького и сладкого».

...Мысленные беседы с Погодиным как бы снимали бремя вопросов, освобождали на время от тяжести сомнений. Облегчало то, что собеседник мог понять его, Аполлона, вложивши перст в самое больное место его личности, в разбросанность, в неудержимость его мысли.

И Аполлон, минуя мысленно тыщи верст, являлся к Погодину, беседовал с ним, делясь мыслями об искусстве, литературе, загорался историческими, философскими вопросами, рассуждал о возрождении «Москвитянина» (уже приказавшего к этому времени долго жить).

Но другая сторона натуры Аполлона Григорьева, эстетически раздражительная, напряженно лирическая, страстная, нуждалась в «женском элементе», в переписке с любимой женщиной. Такая доля (и видимо, в тягость для избранницы, не отвечавшей на письма) выпала Екатерине Сергеевне Протопоповой. Он называет ее «добрым другом», любит ее «как сестру по душе» и, может быть, больше, но, в сущности, любит ее за то, что она связана для него «с такою жизнью и с таким прошедшим, за которое отдал бы всю остальную жизнь».

Екатерина Сергеевна (впоследствии она вышла замуж за композитора А. П. Бородина) была хорошею знакомою семьи Визард, здесь ее Григорьев часто видел, сдружился с нею и на ее глазах страдал от неразделенной любви к молодой красивой девушке Леониде Яковлевне Визард. С тех пор прошло пять лет. Леонида Визард вышла замуж, но любовь Григорьева не проходила, растравляя его душу. Ему казалось, что письменный разговог с тою, которая была близка к его любимой, возвратит ему время, отчаянно-безнадежное, но и мучительно-сладостное, когда он упивался взглядом больших голубых прекрасных глаз, тем более удивительных, что густейшие волосы у Леониды были черные, даже с синеватым отливом, как у цыганки. Он писал Екатерине Сергеевне о своих итальянских впечатлениях, о живописи, о хандре, грызущей его, о своей пропащей жизни, исповедался в темных страстях, в «безумных и скверных увлечениях», в том, что в нем «сидит, должно быть, тысяча жизненных бесов». И за всем этим захлебывающимся, путаным монологом слышалась тоска по любимой; иногда он бросал на полуслове свои «разглагольствования» и опустошенно вслушивался в ожесточенный звон цыганской венгерки, в звуки неисходного страдания:

На горе ли ольха,
Под горою вишня...
Любил барин цыганочку,
Она замуж вышла!..

Еще писал русский странник из своего «холодного далека» рыжеволосому Евгению Николаевичу Эдельсону,

«рыжей половине души» своей. Писал — как будто садился вместе с Эдельсоном на зеленом диване, как когда-то в купеческом клубе, и начинался их душевный и серьезный разговор: о золотом времени «молодой редакции», о накопившихся и волнующих жизненных вопросах, о непосредственности, даровитости и «мертвых сухарях» лжеученых, о том, что не всякий высокодаровитый человек имеет высокие убеждения. Вот в Островском и то, и другое — даровитость и убеждения соединяются в одно, поэтому он не талант, а гений. Островский никогда не лжет, а дает часто наобум то, что говорит кровь, ибо этот человек по натуре своей лгать не может. Об Островском всегда особый разговор, а с ним самим — тем более, с ним надо говорить о том, чего не скажут ему другие. Александр — для особого дела, для указания верстовых столбов мысли. Аполлон готов все когда-то услышанное от Островского повторять как откровение. «Ученым быть нельзя», — сказал как-то в веселую минуту пирования Островский, и теперь это застольное изречение открылось Аполлону в таком объеме, что он, сидя на воображаемом зеленом диване, развернул перед Эдельсоном целую поэму о чутье как свойстве даровитого человека, о неизмеримом превосходстве даровитой натуры с ее «чувством живого в жизни» над мертвечиной схоластической учености.

Писал письма в Россию, и как будто отходила саднящая боль одиночества. Но трудно было по ночам, ночи ему доставались тяжело. Мучила лихорадка, хандра. Било два часа на башне. Вспоминал ли он в эти тягостные ночные часы стихотворение своего любимого, бывшего для него «всем» в жизни поэта и было ли оно, это стихотворение, сродни его состоянию?

Когда для смертного умолкнет шумный день
 И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
 И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
 Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
 Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
 Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
 Свой длинный развивает свиток;
И, с отвращением читая жизнь мою,
 Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
 Но строк печальных не смываю.

Любивший это стихотворение Л. Толстой говорил, что он поправил бы (видимо, это более подходило к его состоянию) последнюю строку, и сказал бы так: «но строк постыдных не смываю». Аполлон Григорьев мог бы, пожалуй, сказать о себе, что, проклиная свою жизнь, он плакал кровавыми слезами, и в обличение себя назвал бы несмываемые строки подлыми, каковым словом он нещадно аттестовал свои поступки и мысли, «с отвращением читая жизнь свою». Какие же муки противоречия раздирали душу этого человека, если он сказал однажды, что успокоить подобные натуры могут только две вещи: Афонская гора или виселица.

Кроме писем, он ничего не писал за границей, а сколько было всего передумано и выношено.

После Италии, после «бегства» из-за границы в Россию зреют мысли об искусстве, о «проклятых вопросах».

Литературные скитальчества привели его к Федору Достоевскому, с таким воодушевлением и надеждой начавшему вместе с братом Михаилом Михайловичем издавать журнал «Время». Достоевский уже достаточно хорошо знал и ценил Аполлона Григорьева как критика и понимал его как человека. Оба прошли бездны жизни, один недавно вернулся с каторги, испытав на ней такой переворот в мыслях и чувствах, в своем мировоззрении, что спешил поделиться с читателем своего журнала тем, что открылось ему как правда жизни. Другой знал каторгу душевную, из которой и не было видно исхода. Натуры глубоко дисгармоничные, страдающие от этого, оба одинаково жаждали цельности, положительного бытия, оба сходились на признании Островского как положительной жизненной силы. Яростные убеждения Аполлона Григорьева, которые он сам называл культом Островского, оказали влияние на Достоевского так же, как и другие его верования: в народность, в «почву», его разделение людей в жизни и в литературе на два типа — хищный и смирный.

Вскоре, с четвертой статьи во «Времени», Григорьев вдруг понял, что его «дело плохо» и в этом журнале, и решил уехать в Оренбург. Плохо же дело было потому, что Михаил Михайлович относительно тех лиц (Иван Киреевский и другие), которые были дороги Григорьеву, высказал сомнение, какие же они глубокие мыслители? Позднее Федор Михайлович Достоевский, разъясняя суть конфликта, взял сторону брата, говоря, что тот, высоко ценя названных мыслителей, желал от Григорьева более

тонкого проведения идей, а таких «тонкостей» Аполлон Григорьев решительно не хотел признавать.

Но так или иначе Григорьев оставил «Время» и уехал в Оренбург, уехал не один, а с «устюжской барышней» Марией Федоровной, случайная связь с которой превратилась в привязанность.

Оренбургские письма Аполлона Григорьева — это горькая исповедь человека, страдающего от сознания своей ненужности. Но это и целый кладезь походя брошенных проницательных мыслей и суждений. Самое дорогое достояние своей личности, дающее ему право на достоинство и уважение людей, он видел в том, что не продал *слова*, с которым «надобно обращаться честно», что слово для него, «не слова, слова, слова». «Я способен пить мертвую, нищаться, но не написал в жизнь свою ни одной строки, в которую бы я не верил от искреннего сердца...»

И здесь постоянные его духовные спутники — Пушкин и Островский. О Пушкине он прочитал с успехом четыре публичные лекции в пользу бедных города Оренбурга. Из современных писателей Островский для Григорьева по-прежнему «единственный коновод надежный и столбовой».

Петербургские встречи Островского с Григорьевым были не частыми, но почти в каждый приезд Александра Николаевича в северную столицу они виделись. Островский не мог отказать своему другу в просьбе навестить его и почитать новую пьесу в присутствии целой компании литераторов и студентов, обычно собутыльников Аполлона. Хозяин квартиры, возбужденный и без того от винных паров, прерывал чтение восторженными восклицаниями, стучал кулаком по столу от удовольствия, что явно огорчало Александра Николаевича, несколько раз останавливающегося и угрюмо, со сдержанною досадою говорившего: «Да успокойся ты, Аполлон». В таких случаях Островский, закончив чтение, быстро уходил, оставив компанию шумно выражать свои чувства по поводу услышанной пьесы.

Но были встречи и наедине. Аполлон видел, что в чем-то изменился Островский, в нем не было уже того молодого «москвитянинского» пыла, когда в подпитии он мог разгуляться-развернуться во всю ширь души, пламенно изрекать мысли, поражавшие Аполлона новизной и художнической значительностью. Но ведь в свое время цвести и в свое созревать. Всякому плоду свой срок. В чем-то изменился Александр, но в чем-то, в главном —

в надежности, положительности своей натуры — остался тем же. И с доброй завистью думал Аполлон, вспоминая свой излюбленный термин: «Вот у кого развитие органическое, цельное... не то, что у меня, не знающего, что будет со мною завтра». С Островским было спокойно. Он не рассуждал на высокие темы, не поучал и не упрекал ни в чем, но его добрый, грустный взгляд говорил все, и это понимание было для Аполлона дороже любых слов. Так обыденная занятость, простое человеческое дело может уврачевать больную человеческую душу скорее, чем любые утешения и доводы.

А между тем Григорьев не утихомирился в своих планах редактировать журнал. Но он недолго удержался как редактор журнала «Якорь», и что-то мрачно-предуказательное было в том, что вскоре же оставил журнал, как будто сорвался со своего последнего якоря — литературного и, было видно, жизненного.

За два месяца до смерти Аполлон Григорьев был посажен своими кредиторами за взятые без отдачи деньги в долговое отделение. Он не раз уже бывал там и шутя говорил приятелям, что ему нравится эта квартира, за счет кредиторов его там содержат, кормят, а главное — есть условия, чтобы забыть все суетное в жизни, сосредоточиваться и писать статьи. Бывало, что за короткое время, проведенное в долговом отделении, Аполлон Григорьев заканчивал и отдавал в журнал статьи, и этого было довольно, чтобы он мог несколько месяцев жить безбедно, если, конечно, не накатывал на него загул. Отправляясь на «новую квартиру», он обычно захватывал с собою гитару, с коей и отводил душу, отдыхая от работы и доставляя удовольствие надзирателям, уважавшим его. На этот раз он поселился в знаменитой «Тарасовке». К нему приходили друзья, среди них М. М. Достоевский, Н. Н. Страхов. Аполлон Григорьев садился с ними за чайный стол, чинно, истово, с купеческой обстоятельностью пил чашку за чашкой чай с сахаром вприкуску, вел серьезный разговор. Не узнать было в нем недавнего «бедного безумца», как называли Аполлона его доброжелатели. Но и здесь он, для взгляда житейски трезвого, был все тот же «бедный безумец». Ну не удивительно ли — в долговом отделении, не имея ни копейки за душой, негде главу преклонить — он ходил победительно из угла в угол своей комнатки и не как посаженный за долги, а как вполне аристократ духовный, независимый и приветливый, шутил с гостями, с воодушевлением развивал свои

заветные мысли, с горящими глазами говорил об искусстве, читал на память стихи Пушкина, отрывки из «Минина» Островского. Все это и поражало тех, кто приходил к нему и ожидал увидеть упавшего духом человека.

О таких людях судят обычно по тому, что о них разнесла литературная молва, в каком состоянии их видели — за столом, в веселой компании, на улице и т. д. Но какими они были наедине, когда творили, когда уходили в думы, когда из-под их пера рождалось слово, которое будет жить не одно столетие, волновать умы и сердца далеких потомков?

В «Тарасовке» ничто не отвлекало, времени было достаточно, чтобы все обдумать и подвести черту. Лежа на кровати с заложенными под головою руками, он широко раскрытыми глазами смотрел перед собою в ночную темноту, до звона в ушах вслушиваясь в ночное мироздание и чувствуя никогда не испытанное до этого успокоение. Вспомнилось свое раннее стихотворение «Комета», написанное в молодости, когда душа, кажется, готова была, ликуя, нестись вслед за кометой в безграничных небесных пространствах. Начал с кометы, кончил метеором, *метеорскою* жизнью. (Да, да, милый Иван Иванович Шанин, пустивший в ход это веселое, горькое словцо...) Скольким людям досадил он своею метеорскою жизнью, виноват он в бесчувствии перед умершим в прошлом году отцом, надо бы повиниться перед умершей тогда же, в прошлом году, женой... Но он знал и другое, и не только знал, но и почувствовал силу этого другого. Ему вдруг стало легче от мысли: личные страдания — это еще не все в человеке, есть в нем то, что глубже и выше личных страданий. Он это знал и прежде, а сейчас это как бы опалило его сознание и осветило все его внутреннее существо. Нет, он не даром прожил свою жизнь, как бы ни мучительна она была! Он не зарыл свой талант в землю, не испакостил его, не разменял на чечевичную похлебку популярности и общественной моды. За высказанную мысль надо отвечать перед высшей правдой, он это всегда помнил, так же как никогда не забывал, что «едино есть на потребу», и служил честно. Есть высшие интересы, и он никогда не забывал о них.

Так проходили в работе, в разговорах, в раздумье дни и ночи странного жителя «Тарасовки», пока однажды не раскрылись двери перед ним, и он был отпущен на все четыре стороны. Рассказывали, что его выкупила из долгового отделения генеральша А. И. Бибикова, занимав-

шаяся сочинительством и надеявшаяся, что Аполлон Григорьев поможет исправить ее сочинения. Это было 22 сентября, а через три дня, 25 сентября 1864 года, Аполлон Григорьев умер от удара. Похоронен он был на Митрофановском кладбище в Петербурге. Немного народу собралось проводить Григорьева в последний путь: редакция журнала «Эпоха», несколько человек из литераторов и актеров и какие-то личности в потрепанных одеждах.

Так и не «порешился» (его любимое слово) его «старый вопрос». Так и не получил он в жизни «порешающего ответа». Ныне отпущаеши...

* * *

Глубокий, неизгладимый след оставил Аполлон Григорьев в жизни и в памяти Островского. Спустя много лет после смерти Григорьева Александр Николаевич в разговоре с историком, редактором «Русской старины» М. И. Семевским говорил: «Вот, например, что у нас путного сказано об Аполлоне Григорьеве? А этот человек был весьма замечательный. Если кто знал его превосходно и мог бы о нем сказать вполне верное слово, то это именно я. Прочтите, например, Страхова. Ну что он написал об Аполлоне Григорьеве? Ни малейшего понимания, чутья этого человека». Поэт Я. Полонский, хорошо знавший Григорьева, писал о нем Островскому: «Не попробуете ли Вы когда-нибудь воссоздать этот образ в одном из Ваших будущих произведений? Григорьев как личность, право, достоин кисти великого художника. К тому же это был чисто русский по своей природе — какой-то стихийный мыслитель, невозможный ни в одном западном государстве». Какими-то чертами своего характера Аполлон Григорьев мог «войти» в мир героев Островского, психологическое сходство можно видеть и в Любиме Торцове, живущем «метеорскою жизнию», но сохранившем в себе благородные порывы и убеждения, в актере Несчастливцеве («Лес») с его романтическим отношением к искусству и к жизни. Но дело не в отдельных чертах, не в отдельных сопоставлениях, а в самой сущности личности Григорьева, его убеждениях и взглядах на искусство, ибо в жизнь Островского он вошел как одно из самых значительных ее событий. Он был самым преданным, фанатичным поклонником Островского, и не только поклонником его творений, но и самой личности, уравновешенной, цельной и духовно здоровой, не знавшей мук разлада, разру-

шительности сомнений. И это была загадка, возможная, кажется, только в русской жизни: чего вроде бы общего — бесконечные «нравственные скитальчества», муки во всем сомневающегося не только ума, а и (это самое страшное) сердца, философские, метафизические «бездны», с другой стороны — Островский, «бытовик», «довольный и благодушный», не пророчествующий, не глаголющий, не указывающий перстом. Но в этом и была сила Островского для Аполлона Григорьева, как за якорь, хватался он за этот родной ему быт, за эту уравновешенность, за эту народность.

Значение драматурга в его жизни таково, что в самых тяжелых обстоятельствах он находит моральную опору в чтении Островского, как сообщает об этом в письме петербургскому приятелю из Оренбурга (декабрь 1861 года); утешение в его тоске, — пишет он, — чтение «Минина». Здесь весь Аполлон Григорьев с его глубоко личным отношением к литературе.

Аполлон Григорьев считал себя «последним романтиком», Дон-Кихотом, он подписывался под своими статьями: «Один из ненужных людей». Знакомым незадолго до смерти говорил, что дух времени слишком враждебен к людям такого рода, как он. Как человек, глубоко образованный исторически, Аполлон Григорьев знал ужас бесцельности переходных эпох, изживших себя идеалов, так гениально почувствованный Пушкиным в «Египетских ночах». Но современная Аполлону Григорьеву эпоха не была эпохой Клеопатры, когда изживал себя старый, языческий мир, не знавший в самом себе никакой исторической, духовной перспективы, задыхающийся от пустоты существования накануне своего падения. Современная Григорьеву эпоха имела за собою тысячелетнюю историю идеала русского народа, вовсе не изжившего себя, а вступившего в новые исторические условия, еще невиданные, но вовсе не бесперспективные. Народ — это история, а не отдельные эпохи, и в русле истории шло творение Островским своего мира, связанного с капитальными ценностями народной жизни. Может быть, литература XIX века слишком много «анализировала», в ущерб объективному самосознанию, но эта пушкинская объективность продолжала жить какими-то сторонами в творчестве всех великих русских писателей и наиболее, пожалуй, полно в творчестве Островского. В Островском, в его пьесах Аполлон Григорьев и видел, чувствовал как бы потенциал русского человека, русского народа — силу положи-

тельную, глубоко «почвенную». Однажды только в письме к Н. Н. Страхову, в октябре 1861 года, Григорьев пожаловался на односторонность (хотя «могучую») Островского в сравнении с Пушкиным, на недостаток у него «африканской крови», «тревожного духа». Но ведь это Пушкин, единственный Пушкин, «начало всех начал», недостижимая для всех других великих полнота бытия и творчества, и разве может быть такое сравнение обидно для Островского? — так мог думать Аполлон Григорьев. А у него самого при всем его тяготении к положительности, почвенности было больше именно «тревожного духа», мучительного сознания своей ненужности в эпоху, переходность которой он глубоко интуитивно чувствовал как поэт.

Достоевский писал об Аполлоне Григорьеве после его смерти как об одном из тех, кто «менее прочих раздваивались, менее других и рефлектировали... И так как раздваивался жизненно он менее других и, раздвоившись, не мог так же удобно, как всякий «герой нашего времени», одной своей половиной тосковать и мучиться, а другой своей половиной только наблюдать тоску своей первой половины, сознавать и описывать эту тоску свою, иногда даже в прекрасных стихах, с самообожанием и с некоторым гастрономическим наслаждением, то и заболевал тоской своей весь целиком, всем человеком, если позволят так выразиться». Достоевский называет Аполлона Григорьева вместе с тем «непосредственно и во многом даже себе — неведомо почвенным, кряжевым. Может быть, из всех своих современников он был наиболее русский человек как натура (не говорю, как идеал: это разумеется)».

Кстати, в духовной природе Аполлона Григорьева есть нечто близкое с Достоевским, в некоторых чертах «темперамента», в «карамазовской» жадности к жизни, «интимных сторонах» личности, глубже — в обостренном сознании того разлада между нравственным идеалом и невозможностью достигнуть его, о чем с горьким чувством писал Григорьев в «Моей исповеди». Глубинна основа противоречивости, раздвоенности духа Аполлона Григорьева. Поистине в нем «берега сходятся, тут все противоречия вместе живут», «тут дьявол с Богом борется», как говорит Дмитрий Карамазов. Но в Аполлоне Григорьеве есть то, чего нет и в героях Достоевского. Хотя у них «поле битвы» — сердце, но именно глубинами сердца (Соня Мармеладова, Алеша Карамазов, даже его брат Дмитрий, для которого спасительной оказывается «сердечность» его натуры) побеждается «демонизм», разрушительность «гордо-

го ума». Типы другого ряда — воплощение этого «демонизма», сознания, лишенного нравственной основы, доведенного в своем отрицании до логической точки, до тупика (Иван Карамазов, еще более Ставрогин, Свидригайлов), причем сфера бытия здесь — сугубо рациональная, интеллектульная, без участия «сердца». У Аполлона Григорьева в одном из писем вырываются слова: «Муки во всем сомневающегося ума — вздор в сравнении с муками во всем сомневающегося сердца» — этих мук «сомнения сердца», кажется, не знают герои Достоевского, у них скорее борьба между «сердцем и умом». Противоречивость натуры Аполлона Григорьева уводит в онтологические глубины; человек «неистового темперамента», оплакивающий свои «беспутства» «кровавыми слезами» (из «Моей исповеди»), Аполлон Григорьев вдруг открывается в своей новой, неожиданной, казалось бы, бездне: «Во мне есть неумолимые заложения аскетизма и пиетизма, ничем земным не удовлетворяющиеся. Если бы я был богат, я бы, вероятно, вечно странствовал...»

«Мысль сердечная», не головная, могла только захватить Аполлона Григорьева и увлечь его. Он говорил: «Наши мысли вообще (если они точно мысли, а не баловство одно) — суть плоть и кровь наша, суть наши чувства, вылупившиеся из формул и определений». Такой «плотью и кровью» были его заветные мысли, которые до сих пор взволнованной жизнью живут в его статьях. Он с такой беззаветностью отдавался своим любимым мыслям, всем сердцем, всем существом своим, что писание превращалось для него в самоотдачу всех его душевных сил, и это была уже не статья, а живая часть его самого, со всей глубиной его дум и чувствований. Иногда он совсем неожиданно заканчивал статью, как бы изнемогая от невозможности в слова перелить переполнившие его, останавливаясь на том внутреннем состоянии, которое испытывал в это время, не желая поступиться правдой этого внутреннего состояния ради красноречия, — и в этом он был глубоко правдив и искренен. Поэтому Аполлон Григорьев — уникальное явление в критике, статьи его — это больше, чем высказанные в них мысли, в статьях его запечатлелся психологический портрет самого автора в его углубленных духовно-нравственных состояниях, чувствуемых постоянно читателем. Григорьев всегда оставался самим собою, тяжеловесным, «растительным», «запутанным» в стиле, самоуглубленным, не навязываясь читателю, не заискивая перед ним, не опускаясь до площадных прие-

мов ради популярности. Неизменно благородный в тоне, в полемике, он отдавал должное своим противникам, так же как дружеское расположение к другим не удерживало его от прямых, откровенных оценок их произведений. В порыве увлечения новым талантом он мог до крайности переоценить его, возвести его в гений. Анненков рассказывает, как однажды, придя к Тургеневу, он застал у него Аполлона Григорьева и неизвестного ему молодого человека. При виде пришедшего Григорьев «торжественным и зычным голосом воскликнул: «На колени... Становитесь на колени! Вы находитесь в присутствии гения». Скромный молодой человек, которого Григорьев назвал гением, оказался К. Случевский, поэт талантливый, но вовсе не оправдавший эпитета, которым его наградил Григорьев. В самом этом увлечении Аполлона Григорьева сколько, однако, было искренности и любви к поэзии, искусству.

В одном из своих писем Григорьев признавался: «Ничего не боялся я столько, как жить в городе без истории, преданий и памятников». История, предания были дороги ему во всем и, конечно, в искусстве. Искусство было для Аполлона Григорьева той вечной ценностью, которую немыслимо делать предметом сделки или политиканства. Близоруко сводить искусство к утилитарному значению, выводить из него одну голую практическую пользу. Искусство — чудо, вызывающее благоговейное к себе отношение, как всякое чудо и тайна, и великий грех — профанация искусства, понижение его и свыкание с этим, как с нормальным явлением. При Аполлоне Григорьеве утилитарный взгляд на искусство имел немало сторонников и дошел до нелепостей впоследствии в статьях Варфоломея Зайцева, для которого сапоги в самом деле были полезнее, а значит, и дороже Пушкина. Великое дело — сохранение критериев в искусстве, чтобы не перемешались ценности истинные и мнимые, художественные творения и бездушные ремесленные изделия, «рожденное» и «сделанное» (слова Григорьева), чтобы не пала сама идея искусства как идея животворящей силы и красоты. Аполлон Григорьев был рыцарски предан великому искусству, с достоинством хранил его великие заветы, искусство было самой жизнью его, не только занятием как поэта и критика. Он не поддался соблазну понижения культуры духа ради популярности и оставался самобытным, независимым от моды, от преходящих интересов.

Аполлон Григорьев был одним из немногих, а точнее сказать — первым из тех, чьим мнением дорожил Остров-

ский, кому читал новые свои пьесы, от кого ждал дельного слова. Эстетические суждения, оценки Григорьева — в статьях ли, в разговорах, при чтении пьес — залегали в памяти драматурга и могли вспоминаться при случае и даже приниматься за свои, как это бывает при родственности взглядов. В одном из писем к Некрасову Островский, утешая больного, сильно захандрившего поэта, писал ему: «Ведь мы с Вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды...» Может показаться нескромным такое отличие себя и Некрасова от всех других писателей, но нельзя ли допустить, что Александр Николаевич не столько сам говорит здесь о себе и Некрасове, сколько непроизвольно повторяет сказанное Григорьевым. Ведь как раз об этом и писал Аполлон Григорьев в статье «Стихотворения Н. Некрасова»: из современных писателей только Островский и Некрасов — «натуры, вышедшие прямо и непосредственно из народа, сохранившие очевидные приметы кровной связи с народом в языке и чувствах». «Григорьевское», видимо, не раз дает о себе знать в суждениях и оценках Островского. И это неудивительно, вспомним, что и Достоевский испытывал влияние Григорьева, особенно когда редактировал журналы «Время» и «Эпоха», в которых активно сотрудничал Аполлон Александрович.

«Художество есть дело серьезное, дело народное», — говорил Григорьев. В молодости его поразили гоголевские слова, которым он будет следовать до конца дней своих: «с словом надо обращаться честно». Узнав о своем молодом пламенном поклоннике, Гоголь писал Шевыреву 25 мая 1847 года о Григорьеве: «Он, без сомнения, юноша очень благородной души и прекрасных стремлений». Эти «прекрасные стремления» Аполлона Григорьева более всего, пожалуй, выражались в его рыцарском отношении к искусству. Он с презрением говорил о теории «искусство для искусства», называя ее «гастрономическим взглядом на искусство». Литературу, поэзию, искусство Аполлон Григорьев считал высшим выражением народного духа, в них он видел наиболее яркое воплощение того, чем живет народ, что составляет его внутреннюю особенность, его национальное лицо. Пушкин, по словам Григорьева, — «наше все, что полного, цельного, великого и прекрасного дало нам наше духовное развитие». Аполлон Григорьев любил повторять пушкинские стихи («Отрывки из путешествия Онегина»):

Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор.
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Эти пушкинские строфы Григорьев называл «ключом к самому Пушкину и к нашей русской натуре... Это чувство есть наше типовое... Не может оно перестать любить своего типового, не может не искать его и не может забыть своей почвы».

Но самого Григорьева идеал пушкинского Белкина, типа «смирного», как он ни симпатизировал ему глубоко за «простой здравый толк и здравое чувство, кроткое и смиренное», — не мог насытить. По его словам, с Белкиными немыслима никакая великая история, из них не выйдут Минины. «Тревожный дух» Григорьева не знал успокоения.

Он страдает уже от неутоленной жажды идеала. После спора с Кавелиным о «бессмертии» Григорьев пишет: «С чего бы я ни начал — я приду всегда к одному — к глубокой, мучительной потребности верить в идеал...» Там же, в «Листках из рукописи скитающегося софиста», говорится: «...жить, но не для того, чтобы жить, а чтоб — жизнью стремиться к идеалу, ибо все существует только потому, что существует в идеале, в Слове».

Да, стремление человека к идеалу только и делает его достойным высшего назначения, только это и оправдывает приход его в этот мир. Отсутствие идеала, поглощенность интересами мелкими, исключительно практическими делает жизнь плоской, бессмысленной. Человек, в сущности, и не живет, так и уходит из жизни, не догадываясь о тайне ее, о чуде духовности, тех глубинах ее, соприкосновение с которыми открывает в сердце его бездны и со-

единяет с бесконечным, вечным. Человек с идеалом уже выше себя и переживает себя, продолжает и после смерти жить в этом идеале, ибо сам идеал вечен и неистребим. Жизнь без идеала — это не жизнь, а гроб эмпирический, гроб повапленный с мерзостью гниения в нем.

Аполлон Григорьев постоянно спорил с «теориями», «теоретиками». Но в споре с «беснованиями теоретиков» (на стороне которых было «веяние времени») Аполлон Григорьев терпел и поражения, как потерпел поражение в личной жизни, когда любимая им женщина Антонина Корш предпочла ему, «последнему романтику», трезвого, разумного «теоретика» К. Д. Кавелина, известного профессора, юриста буржуазно-либерального толка. Рассказывая об этой горестной для него драматической истории в «Листках из рукописи скитающегося софиста», Аполлон Григорьев передает, как в откровенном разговоре Кавелин говорил ему о своем здравом взгляде на семейную жизнь: «На другой день брака я буду точно таков же, каков я теперь: жена моя будет свободна вполне». — «А я — я знаю, что я бы измучил ее любовью и ревностью», — весьма не здраво заключает Аполлон Григорьев.

Девизом Григорьева всегда была жизнь, а не теория, живой человек, а не тот гомункулус — искусственный человек, которого изобретает в своей лаборатории ученый филистер Вагнер в «Фаусте» Гёте. Все далекое от жизни, движение теоретическое, рационалистическое и было для Григорьева гомункулусом. Он видел, что дух филистерский, буржуазно-позитивистский проникает в жизнь, в действительность, заявляя о себе как о «знамении эпохи».

«Соперничество» Аполлона Григорьева с Кавелиным было не в пользу «последнего романтика», и не только в сфере «личного чувства». Кавелин был адептом позитивизма, получившего в пореформенное время, с начала шестидесятых годов, большую популярность в широких кругах русской интеллигенции. Позитивизм объявил единственным источником знания эмпирические науки, которые должны ограничиться описанием естественнонаучного материала, внешнего облика явлений. В свое время, познакомившись из «вторых рук» с философией Конта — предтечи позитивизма, Белинский заметил, что Конт — человек больших познаний, но ему недостает «полётистости», которая является признаком большого творчества. Гениальная интуиция Белинского и здесь подсказала ему главное в позитивизме, можно представить, как пришлись

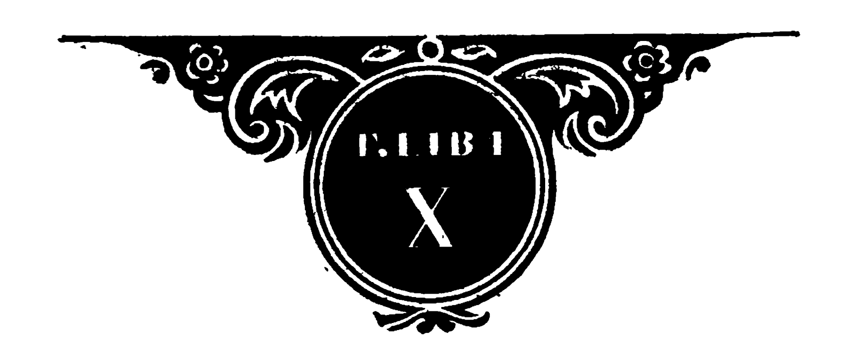
бы по душе эти слова Белинского Аполлону Григорьеву, высоко ценившему в Белинском могучего духовного бойца и чуткость к общественно-духовным запросам современности. Не было «полётистости» и у Кавелина, как не было у него и той жажды разрешить «вечные вопросы», которая сжигала Аполлона Григорьева. После спора с Кавелиным об этих вопросах, о «бессмертии», Григорьев говорил: «С чего бы я ни начал — я приду всегда к одному — к глубокой мучительной потребности верить в идеал...» Трагедия Аполлона Григорьева имела те же корни, что и трагедия Катерины в «Грозе», только в сфере иной, не столько в личном чувстве, как это выразилось в драме Катерины, сколько в самом духе, испытывающем неразрешимые сомнения (не случайно Достоевский назвал Аполлона Григорьева «Гамлетом нашего времени», и это существенно дополняет «донкихотство» Григорьева). Эта общая трагедия — и для чувства и для духа — в переходности пореформенной эпохи, когда традиционные идеалы, казалось, начали изживать себя, а будущие идеалы еще неясны. Но это была трагедия не столько самого идеала, сколько личностей, человеческих судеб.

Но мог быть другой, более спокойный взгляд на идеал, и он был у Островского: интуитивно-художественный, обращенный в историческое бытие народа. О значении идеала для писателя, для его творений Островский думал постоянно. «Идеалы должны быть определены и ясны, — писал он, — чтобы в зрителях не оставалось сомнения, куда им обратить свои симпатии или антипатии». Говоря о важном значении искусства, Островский особенно отмечал такое его свойство, как способность давать массе «идеальные заложения в душе». Александр Николаевич видел изживающие себя идеалы и задачей искусства считал развенчание их. Он писал молодому драматургу Н. Соловьеву, с которым вместе работал над пьесой «Дикарка»: «Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлились и сделались фальшивыми. Так на моей памяти отжили идеалы Байрона и наши Печорины, теперь отживают идеалы 40-х годов, эстетические дармоеды вроде Ашметьева, которые эгоистически пользуются неразумием шальных девок вроде Дикарки, накоротке поэтизирующих их, и потом бросают и губят».

Замечательно, что Островский говорит о необходимости разрушать идеалы прошедшего «во имя вечной прав-

ды», во имя высшего идеала. Александр Николаевич мог бы сказать своему другу Аполлону Григорьеву: да, нет «полётистости» в современных позитивистах, торжество их было бы ужасно, но ведь, кроме этого, действительно мертвящего дух здравомыслия, есть «вечная правда», высший идеал, это было, есть и будет, ибо без этого теряет смысл человеческая жизнь. Да, теперь на сцене Кавелины, но был в истории Минин. Кавелины пройдут, Минин останется. И в нем, Минине, в народной жизни, которая мерится не сроками позитивистской моды, а многовековыми историческими испытаниями, — в этой народной жизни можно найти те «идеальные заложения», которые несравненно больше говорят сознанию и сердцу художника, чем любая спекулятивная теория.

Поэтому Островский и был такой притягательной положительной силой для Аполлона Григорьева, жадно пытавшегося муки разлада преодолеть мировоззрением цельным, жизненным, которое стало бы его натурой... Но, увы, не стало и не могло стать.



«СПОДОБИТЬСЯ РОССИИ БЫТЬ СЛУГОЮ»

Путешествие по Волге развернуло перед Островским панораму исторического прошлого России. Что ни город, то новое предание.

И впоследствии, уже после этого путешествия, когда он был в волжских и других городах, живо интересовался всем, что связано с историей здешних мест. В мае 1865 года он побывал в Казани. Стоя около памятника павшим во время взятия города Иваном Грозным, при впадении Казанки в Волгу, Островский представил в воображении, как отсюда после молебна начинался штурм крепостной деревянной стены, бывшей на месте нынешней Проломной улицы: лютая сеча, крики, стоны, ржание коней и взволнованное лицо молодого царя, ожидающего исхода сражения. Теперь отсюда как на ладони виден Кремль с его белокаменными соборами и Спасской башней налево, а направо — краснокирпичной башней Сююмбеки. Сейчас на Казанке мельница в восемь камней, как рассказал Островскому прохожий старик, а тогда, после сражения, вся речка была в крови. На этом же месте, где ныне памятник павшим, Иван Грозный после взятия Казани отслужил панихиду и отправился в покоренный город.

Островский весь ушел воображением в далекое прошлое, а в это время рядом, на Казанке, ребятишки и взрослые удочками ловили рыбу, из воды то и дело вылетали трепещущие окуньки, плотвицы, и Островский, сам заядлый рыбак, загорелся рыбацкой удалью, глядя на удачников, «Какая была здесь сеча, а вот прошли

столетия, ребятишки удят рыбу, жизнь идет своим чередом».

По берегу Казанки он подошел к Волге, которая здесь казалась необъятной, долго всматривался в ту сторону, где в тридцати верстах отсюда находился Свияжск, оттуда Грозный начал готовить осаду Казани. Потом Александр Николаевич прошел берегом Волги, поднялся к Кремлю, обогнул его по берегу Казанки и оказался у Спасской башни.

Исподволь накапливались впечатления, подробности, относящиеся к историческому прошлому и во время поездок Островского в Щелыково. До 1871 года, когда была построена Иваново-Кинешемская железная дорога и Островский стал пользоваться ею, до этого он добирался до Щелыкова на лошадях по дороге, которая проходила через Сергиев Посад, Переславль-Залесский, Ростов-Великий и Ярославль. Дорога обогащала драматурга картинами народной жизни, труда, обилием интересных разговоров, красочностью народной речи, многообразием характеров. Бесценный бытовой материал сам плыл в руки художника. Историей веяло от этой дороги, проходившей по старинному тракту, через древнерусские города. Сергий Радонежский благословил Дмитрия Донского на битву, сыгравшую решающую роль в освобождении Руси от татарского ига. Монастырь оказал твердое сопротивление польско-литовским интервентам, выдержав длительную осаду в течение 1608—1610 годов и вынудив отряды захватчиков отступить. Сюда, в Троице-Сергиеву лавру, пришли Козьма Минин и Дмитрий Пожарский с ополчением по дороге в Москву, прежде чем вступить в сражение с неприятелем. Много других исторических событий связано с лаврой. А в нескольких десятках километров от нее, в сторону Владимира, раскинулась Александровская слобода, в которую Иван Грозный удалился из Москвы и где прожил более десяти лет, наводя ужас на своих подданных опричниной.

Исторические лица, их жесты, речи оживали, обретали звучание в воображении, как живой стоял перед глазами Минин: этот образ давно не оставлял его, еще с детства, когда мальчиком он стоял на Красной площади, когда слышал рассказ о том, как в Замоскворечье, недалеко от того места, где они, Островские, жили, Минин сам повел отряд в бой против польского гетмана и обратил его в бегство. Что это был за человек? Какая сила владела им, какая пламенная вера? Он из тех необыкновенных, исто-

рического значения людей, у которых все крупно. Это о них говорит пословица: «великому делу — великое слово». В воображении видятся широкие, величавые жесты человека, нравственно цельного, открытого. Слышится речь житейская, но не бытовая, а полная внутреннего духовного значения. Минину нечего бояться высоких слов — так велико его дело. Он не демагог, играющий на чувствах толпы ради своекорыстных узких политических целей, заманивающий ее лицемерным пафосом.

Но почему так дался ему, не отпускает его от себя Минин, вообще почему его «потянуло на историю»? Все по той же причине, по какой люди всегда обращались в прошлое, чтобы лучше разобраться в настоящем. А настоящее, то есть начало шестидесятых годов, было для Островского предметом напряженных и тревожных раздумий. Какою Россия входит на второе тысячелетие своего существования, что ее ожидает в будущем? Канун, а затем сама реформа 19 февраля 1861 года открыли пути новым, невиданным в истории России отношениям — буржуазно-капиталистическим. Неясной, неопределенной была историческая перспектива.

И в этот переходный период, рождавший в современниках опасение за будущее страны, Островский обратился к истории. Для тех, кто знал драматурга поверхностно, кто видел в нем «бытовика», такой поворот его от сцен современного быта к историческим сюжетам, к изображению народной жизни давних эпох казался невероятным и даже необъяснимым. Но кто знал Островского и его пьесы глубже, для тех не было в этом ничего неожиданного. Может быть, такое знание выразил лучше других И. А. Гончаров, постоянно и любовно следивший за литературной деятельностью Островского и написавший о нем: «Островский писатель исторический, то есть писатель нравов и быта... Островский писал эту жизнь с натуры, и у него вышел бесконечный ряд живых картин или одна бесконечная картина — от «Снегурочки», «Воеводы» до «Поздней любви» и «Не все коту масленица»... Тысячи лет прожила Россия, и Островский воздвигнул ей тысячелетний памятник».

Все взаимосвязано у Островского — прошлое и современное, все входит в историческое бытие народа с его веками сложившимися традициями.

После путешествия по Волге у Островского возник замысел, о котором он писал в сентябре 1857 года Некрасову: «Честь имею Вас уведомить, что у меня готовится це-

лый ряд пьес под общим заглавием «Ночи на Волге». В цикл «Ночи на Волге» должны были войти и пьесы о современной жизни, такие, как «Гроза», и пьесы исторические, например, драматическая хроника «Козьма Захарьич Минин-Сухорук», комедия «Воевода». Все пьесы, и о современной жизни, и на исторические сюжеты, объединялись единым целостным замыслом, составляя широкое полотно народной жизни, где настоящее, с его поэзией, бытом, со всеми его проблемами и противоречиями, несло в себе коренные свойства исторического бытия народа.

И Козьма Минин как национальный характер не появился у Островского вдруг, на пустом месте. Ведь и в Русакове, если всмотреться, есть что-то от Минина — в цельности, монолитности его характера, в нравственной силе убеждений, в самой его несколько резонерствующей рассудительности.

Пьеса «Козьма Захарьич Минин-Сухорук», вышедшая в 1862 году, начинается с драматического противопоставления: здесь, в Нижнем, тишь да гладь, довольство, сытость, а там, в Москве, настали «времена плохие», «стон и плач сирот и горьких вдов, как дымный столб, на небеса восходит». Смута, разорение, злодейство поразили первопрестольный град. Душой болезнует, скорбит Козьма Захарьич Минин, «радетель» за земское дело, за родную землю. Некоторые из его земляков думают: зачем Козьме Захарьичу печалиться о Москве, по пословице: своя рубашка ближе к телу. Но в том-то и дело, что искони в русском человеке жила заветная мысль о единстве своей земли, та мысль, которая вдохновляла еще автора «Слова о полку Игореве», которая умудрила старца Филофея из Пскова в начале XVI века провозгласить идею Москвы как «Третьего Рима», которая заставляла областных летописцев ратовать за объединение русских княжеств вокруг Москвы. Так и Минин не может быть в стороне, когда в беде и смуте родная земля. «Москва нам мать!.. А разве дети могут мать покинуть в беде и горе?» — говорит он нижегородцам. Свои же люди розничают, врагу на радость, Руси на погибель, иной боярин, глядишь, боярство-то от тушинского вора получил. Тушинцы предают святое дело, этим отступникам лишь «хочется пожить да погулять».

Ночью один стоит Минин на берегу Волги. Река сливается с темнотой, огоньки поблескивают по берегам — то бурлаки готовят себе пищу. Доносится печальная, протяжная песня. Минину чудится, что не радость сложила

эту песню, а неволя, «разгром войны, пожары деревень, житье без кровли, ночи без ночлега», в песне этой слышатся ему слезы самой Руси, терзаемой врагом, они рвут ему сердце, душу жгут огнем и утверждают на подвиг его «слабый дух». Он чувствует в себе неведомые силы, «готов один поднять всю Русь на плечи, готов орлом лететь на супостата». И Волга укрепляет его усомнившийся было дух: «Восстань за Русь, на то есть воля Божья!»

Минин чувствует себя избранником и сознает свою ответственность перед Русью: ему больше, чем всем, дано — с него больше и спросится. Сам Сергий Радонежский привиделся ему ночью и велел идти к Москве и спасать ее. При всей своей глубочайшей духовной озаренности, Минин, человек деловой, практический, хорошо понимающий, что для успеха дела «казна всего нужнее». На площади Кремля, с Лобного места он обращается к нижегородцам:

Поможем, братья, родине святой!
Что ж! Разве в нас сердца окаменели?
Не все ль мы дети матери одной?
Не все ль мы братья от одной купели?

И не только говорит, а сам первым показывает пример: кладет в общую казну все до последнего рубля, велит жене нести из дому драгоценности и дорогие наряды: «поднизи и серьги, весь жемчуг, перстни, ферязи цветные, камку и бархат, соболь и лисицу...» Эпизод добровольного приношения, когда каждый отдает на дело общее, на помощь ратным все, что имеет — скопленное добро, трудовые рубли и копейки, сундуки, ларцы, даже одежду и домашние вещи, — один из самых волнующих в пьесе, с непосредственной силой изображен здесь народ, охваченный единым патриотическим порывом, готовностью жертвовать всем, вплоть до жизни своей, ради освобожденной Родины.

Островский писал «Минина», будучи во власти дум о современной ему России, об ее будущем. Но история не могла стать для него только предлогом для высказывания современных идей, для либеральной декларации «актуальных» политических мыслей в иносказательных образах. Он говорил: «Историк-ученый только объясняет историю, указывает причинную связь явлений; а историк-художник пишет, как очевидец...», «Историк передаст, *что было;* драматический поэт показывает, *как было,* он переносит зрителя на самое место действия и делает его участником события. Не всякий человек растрогается,

прочитав, что Минин в Нижегородском кремле собирал добровольные приношения на священную войну, что несли ему кто мог, и бедные, и богатые; но тот же самый простой человек непременно прослезится, когда увидит Минина живого, услышит его горячую, восторженную речь, увидит, как женщины кладут к его ногам ожерелья, как бедняки снимают свои медные кресты с шеи на святое дело».

Драматург не поступался художественностью, исторической правдивостью образа ради мнимого успеха, популярности, общественной моды. После выхода «Минина» он писал в конце 1862 года Аполлону Григорьеву: «Неуспех *Минина я* предвидел и не боялся этого: теперь овладело всеми *вечевое бешенство,* и в Минине хотят видеть демагога. Этого ничего не было, и лгать я не согласен. Подняло в то время Россию на земство, а боязнь костела, и Минин видел в земстве не цель, а средство. Он собирал деньги на великое дело, как собирают их на церковное строение... Нашим критикам подавай бунтующую земщину; да что же делать, коли негде взять? Теоретикам можно раздувать идейки и врать; у них нет конкретной поверки; а художникам нельзя; перед ними образы... врать только можно в теории, а в искусстве — нельзя».

Драматург признавался, что для своих исторических хроник он берет форму «Бориса Годунова». Имелась в виду не только стихотворная форма, не только вольное, не скованное единством места действия и времени течение события, расположение сцен. «Что развивается в трагедии? Какая ее цель? — спрашивал Пушкин и отвечал: — Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная... Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*».

Судьбы народные и стали в центре «Минина» и других исторических хроник Островского. «Догадливость», «живость воображения» позволили ему войти в духовный, внутренний мир людей того времени, глубоко почувствовать и понять особенность их психологии, мировосприятия. Так изображена Марфа Борисовна, молодая красавица вдова, которая оставшееся от мужа богатое наследство раздавала нищим, сиротам, в убогие дома, заключенным в тюрьмах, в обители, а затем — в казну, на помощь ратным. Но не только этой раздачей она щедра, а безгра-

ничной добротой своей к ближним, кротостью и веселым, не ханжеским нравом. В этой деятельной любви к ближнему и состоит святость ее, святость в миру, среди людей.

Художник чуток к внутреннему миру своей героини. Не белые ли стены обители Нила Столобенского, вставшие перед ним во время путешествия по Волге, вспомнились ему теперь, когда он в просторной бревенчатой светлице видел свою Марфу Борисовну, девушек, которые поют любимый душеполезный стих «О пустыне», и ее уносят мечты в прекрасную «пустыню» с тихими лугами, испещренными цветами, и красивым, дивным садом, с кудрявыми деревьями, шумящими без ветра?

Современники могли только поразиться той правде, с какой Островский нарисовал облик молодой женщины, жившей два с половиной века тому назад. И какой поразительный диапазон художника, владеющего одинаковой изобразительной убедительностью как при обрисовке какой-нибудь недалекой Липочки, так и в раскрытии богатой внутренней жизни Марфы Борисовны!

Кстати, сестрой Марфы Борисовны, близкой по характеру, по всему облику, можно считать молодую девушку Февронию в «Сказании о граде Китеже» Римского-Корсакова. Да и начинается опера с похвалы «матери пустыне». Февронию, как и Марфу Борисовну, овевают мечты о прекрасной пустыне, где можно найти тихие радости в уединении и в созерцании красоты. И в характере Февронии — та же любовь к ближнему, та же кротость, смирение: «Где уж мне, девице, важничать, свое место крепко знаю я, и сама как виноватая, всему миру низко кланяюсь»,— говорит она в ответ на незаслуженный упрек в зазнайстве, когда стала княгиней. За обеими героинями стоит образ древнерусской женщины в житийной литературе. Во всяком случае, у Марфы Борисовны есть такой очевидный «прототип» — Ульяна Устиновна Осорьина (Иулиания Муромская), вдова провинциального дворянина, жившая в начале XVII века и оставшаяся в памяти потомков благодаря замечательной житийной повести, написанной ее сыном. Впоследствии историк В. Ключевский с художественной пластичностью коснулся этого образа в статье «Добрые люди Древней Руси».

Дыханием эпичности веет от «Минина», от монологов главного героя, исполненных патриотического подъема, лирического чувства, религиозного, в духе того времени, содержания. Кажется, что личность нижегородского купца так увлекла драматурга, настолько он был покорен од-

нодумьем патриота, помышляющего только о спасении Руси, что главной заботой автора и стала сама эпическая выразительность образа. Не случайно сам Островский признавал, что хронике недостает сценичности.

Но то, что он мог называть несценичностью по неуверенности или под влиянием писавших об этом рецензентов, совсем иначе воспринималось таким художником, как Гончаров. У него есть замечательно любопытное, глубокое суждение о художественной природе пьес Островского, суждение, которое особенно может быть отнесено к «Минину» и другим историческим хроникам: «Но он комик — по своей натуре, по натуре своего материала, комик по внешней поверхностной форме,— а в сущности, он писатель эпический. Сочинение действия — не его задача... Ему как будто не хочется прибегать к фабуле — эта искусственность ниже его: он должен жертвовать ей частью правдивости, целостью характера, драгоценными штрихами нравов, деталями быта, — и он охотнее удлиняет действие, охлаждает зрителя, лишь бы сохранить тщательно то, что он видит и чует живого и верного в природе».

Однако сомнение относительно сценичности побудило автора написать вторую редакцию пьесы, в ней подверглись некоторому сокращению монологи Минина, была введена новая сцена сражения нижегородцев с поляками за Москвой-рекой, напротив Кремля, другим стал финал: если в первой редакции пьеса заканчивалась тем, что нижегородское ополчение под водительством князя Пожарского и Минина отправляется в Москву, то во второй редакции победители во главе с Мининым из Москвы возвращаются в Нижний Новгород. В пьесе и происходит все так, как было на самом деле, как подробно передал С. М. Соловьев в своей «Истории России». Минин просит князя Пожарского дать ему отряд, чтобы обойти гетмана и ударить с тыла, что и решило исход сражения. Минин возвращается в родной Нижний Новгород. Народ встречает спасителя Руси хлебом-солью, восторженно славит его. Славословием Минину заканчивается вторая редакция пьесы: «Потоль велика русская земля, поколь тебя и чтить и помнить будет».

Такие люди, как Минин, являются на сцену истории, чтобы народ, увидев в них себя, почувствовал свои силы и привел в действие, сполна проявил их. Через таких людей народ осознает себя, свои возможности и свое призвание. Самосознание переходит в историческое свершение. И действительно, «потоль велика русская земля, по-

коль тебя и чтить и помнить будет» — величие народа можно ставить в зависимость от того, насколько прочна память в нем о таких своих предках, как Минин.

Для Островского Минин был опорой — делом своим, примером, чистотою своих помыслов и верностью заветам предков. Твердым стоянием на своей правде, если бы ему даже пришлось остаться одному. Сколько «воришек» объявляется в «смутные времена», они готовы служить и служат «тушинскому вору», и некоторые ставят это даже в заслугу себе: мол, не какие-то простецы, а соблюдают гибкость тактики, не лезут напролом, в лоб, а действуют умеючи, сообразно с обстоятельствами. Какая нужда тогда в Минине! Нужда в его великом бескорыстии — в век начавшегося служения «золотому тельцу», нужда в его прямодушном и благородном слове — в век либерального краснобайства и теоретических спекуляций. Для этих умствующих воришек Минин кажется уже безнадежно старомодным и даже «уснувшим» в истории после совершенного им подвига, его могилу можно и перечеркнуть *. Но все проходит — «слова, слова, слова», торжество демагогии и лицемерия, а остается то, из чего и созиждется история, — великие дела народа, подвиги его славных сынов, остаются Минины и Пожарские, к которым потомки обращаются за помощью и поддержкой в ответственные моменты истории и которые вечно живут в памяти нации как ее величайшее достояние.

Островский в думах своих так сживался с Мининым, со строем его мыслей и чувств, что забывал об окружающем, помыслы и видения героя, казалось, передавались ему самому. Он испытывал нечто схожее с тем, что пережил Минин ночью, сам не знавший, спал он или не спал, когда «образница вся облилася светом», и он услышал голос Сергия Радонежского: «Кузьма! Иди спасать Москву» — и, вскочив от ложа, увидел чуть брезжущий рассвет.

Соборный благовест волной несется,
Ночная темь колышется от звона.
Оконницы чуть слышно дребезжат,
Лампадки, догорая, чуть трепещут
Неясным блеском, и святые лики
То озарялися, то померкали,
И только разливалось по покоям
Благоуханье.

---

* Как известно, могила Минина, находившаяся в Спасо-Преображенском соборе нижегородского кремля, была вместе с собором взорвана в 1929 г.

И слова, казалось, лились свободно, как тот благовест, переливались в образы, в мерцающие лики — такова удивительная пластика этой сцены.

Каждый из нас может остановиться на одном каком-нибудь воспоминании, одном моменте своей жизни и может уйти в него, открыть в нем столько заветного, дорогого для себя, столько значения, оттенков, внутреннего смысла, что одним этим можно было бы богато жить... если бы это не вытеснялось, не забивалось, не притуплялось массой других таких же впечатлений, залегающих в нас. Столько богатства слеживается в нас, засыпает психически, так и не раскрыв нам свой потенциал, свое содержание и свою эмоциональную заразительность. И можно только поражаться, сколько таится неразбуженного в нашем внутреннем опыте, какие имманентные силы, какие резервы чувства могли бы прийти в движение. Так в истории: погружение художника в какое-нибудь историческое событие открывает ему такое богатство бытия, что, кажется, жизни не хватит, чтобы исчерпать его, а ведь это всего только одно событие в потоке других событий. И можно вообразить себе, как психологически обогатили Островского Минин, события того, далекого прошлого.

И во второй пьесе — «Воевода» («Сон на Волге»), — опубликованный три года спустя после «Минина» — в 1865 году, время действия — тот же XVII век, но это уже другой мир, другие типы. Воевода Шалыгин «задуровал на воеводстве», посадским чинит утесненье, многим от его неправды, насильства и поборов житья не стало. Богатого посадского Дубровина он бросил в тюрьму, чтоб без помехи отнять у него красавицу жену. Сбежавший из тюрьмы Дубровин ушел в бор сырой, «загулял» с разбойниками, дожидаясь часа, когда может отмстить воеводе за обиду и вернуться в посад. Такова сюжетная история этой пьесы, названной автором комедией при, казалось бы, явной драматичности событий. Более «веселое» определение пьесы вытекало, видимо, из поэтической целостности замысла.

Как и при создании «Минина», как и при работе над другими историческими пьесами, Островский основательно изучал источники, углубленно вникал в них. Но великий художник в нем подчинял себе историка, оживотворял факты, почерпнутые из разного рода юридических актов, документов, грамот, облекал их в плоть образов и живых картин. Художник-реалист постоянно оставался

верным духу времени, правде характеров. Ведь искус мелодрамы был уже в самой, не новой в литературе, ситуации: от обиды сильного притеснителя добрый молодец уходит в лес, вскоре разносится молва, что появился разбойник и наводит ужас на проезжих, на богатых, оказывается, что этот разбойник и тот молодец — одно и то же лицо, надо ждать расплаты от него притеснителю. И у Островского сбежавший из тюрьмы воеводы Роман Дубровин разносит о себе молву как о разбойнике Худояре, он не грабит людей, а следит за своим обидчиком, чтобы выбрать удобное время и явиться к нему с расплатой, приходит ночью к дому воеводы, чтобы увидеть и вызволить свою любимую жену, томящуюся в неволе. Но нет трафарета для художника, которому ведомы тайны человеческого сердца, и та же встреча «разбойника» с женой после двух лет разлуки так трогательно-правдива, как это может быть только в жизни. Молодая женщина плачет, припав к груди любимого мужа, спрашивает, где он был, и вдруг обращает внимание на его сорочку:

Суровая какая!
Такие ли я шила! Ишь-ты, ворот
Не вышитый. А я, бывало, шелком
И рукава, и ворот изошью.

Впоследствии один из авторов воспоминаний об Островском расскажет, как его поразило это замечание жены о невышитом вороте рубашки и как он не утерпел и шепнул Островскому на ухо во время репетиции «Воеводы»:

«— Какая прелестная, *поэтическая* подробность!

— Мы, батюшка, *не поэты,* — шепнул в ответ Островский. — Простые русские люди; про рубашки говорим. Какая тут поэзия!»

Но в этой «рубашке», в подобной «обыденности» подробностей, передающих правду чувства, и заключена высшая поэзия, какая только может быть в искусстве,— поэзия жизни, и она разлита, благоухает в творениях Островского.

Роман Дубровин потому и живое лицо, что он показан в полноте бытовых и духовных связей, которыми жила Древняя Русь. В лесу, среди гор и оврагов, с виднеющимися сквозь чащу стенами монастыря происходит встреча Дубровина-Худояра с пустынником. Сцену открывает пение нищими «космического» стиха о Голубиной книге,

широко распространенного в старинное время и часто исполнявшегося каликами перехожими. Отчего начался белый свет, отчего началось солнце красное, отчего начались звезды чистые, зори светлые? Отчего началось, откуда взялась вся эта красота вселенной, умиляющая душу? Сколько раз, как и эти поющие духовный стих нищие, задавался за свою долгую жизнь и пустынник теми же вопросами, и они вносили умиротворение, гармонию в его душу, знавшую и борение страстей, и радости, и печали. К концу идет его земной путь, недолог день, когда убогий брат, зайдя к его пещере, на оклик не услышит ответа. И честно похоронят его, и никто не будет знать, что видел он и любил:

Но все, что видел я, что сам содеял,
Что я любил, что я покинул в мире,
Со мной в могиле быльем порастет.

Глубоко просветлен его взгляд, кроткий, видящий насквозь человека; благодатным покоем веет от старца. Эта очистившаяся от страстей душа, живущая созерцанием уже иного мира, встречается с душой мятущейся, уязвленной насильством, неправым судом. Старец велит ему бросить грешное дело, зовет его жить с ним в пещере.

Мне жаль тебя! Мы оба беглецы.
Ты злом за зло, обидой за обиду
Греховному и суетному миру
Воздать желаешь; я молюсь о нем.

«Сердце ретивое» Дубровина-Худояра занимается обидой и злом, он еще не готов покаяться, у него «в миру есть счеты», исповедь его горяча, он дает обет старцу, как только сядет опять в посаде, прийти к нему за благословением. В короткой сценке дан целый мир древнерусской жизни в отношении ее к духовному идеалу.

Волжские впечатления нахлынули на поэта, когда он писал своего «Воеводу» — ведь действие пьесы происходит «в большом городе на Волге». У художника ничего не пропадает даром, все ждет своего срока, чтобы, когда-то замеченное, прочувствованное, возвратилось художественным словом; пришел свой час — и услышанная восемь лет назад во время путешествия по Волге песня деревенской женщины над зыбкой отозвалась в «Воеводе» колыбельной песнью старухи; тогда же увиденные пляски ожили в разгульных играх; запомнившаяся своей оригинальностью архитектура старинных волжских городов от-

печатлелась в тереме с переходами, по которым воевода преследует свою жертву. Песни не умолкают в пьесе — песни сенных девушек, жены, дочери, слуг посадского, удалого молодца есаула, наладившего гусли челядинца, богатого дворянина, духовные песни нищих, песня гребцов о Волге. Вплетаются в разговоры легенды о разбойнике Кудеяре, сказки, загадки и пословицы. Живописуются народные игры, представления, обряды. И все это не экзотическое украшение, не внешний фон для действия пьесы, а тот действительный поэтический мир, в котором живут герои, люди XVII века, с которым органично связаны их психология, образ мыслей.

Какое чудо, когда рассказывающая сказку боярышне мамка Недвига задремывает и видит вышедшего из двери Домового с фонарем, настолько живого, зачаровывающего своей непередаваемо поэтической речью, что в самом деле не разобрать, во сне ли, наяву ли все это! В своих подробностях (даже в том, как сшибает Домовой со старухи шлык, то есть чепец) — это фантастическое существо неотделимо от быта, от мыслей, представлений мамки. Сцена эта наполнена и другим художественным смыслом: Домовой объясняет счастливые перемены в жизни молодой хозяйки терема, которую ожидает не постылое замужество за стариком воеводой, а «радость с милым дружком». Это фантазия, сливающаяся с действительностью, переходящая в нее, в действие пьесы. То же самое — сон воеводы, увиденный им во сне московский боярский суд, на котором разбирают челобитье на его, воеводино, самоуправство, — приобретает реальность происшедшего на самом деле события, имевшего свои последствия для воеводы (его снимают с воеводства). И совсем поразительно в том же сне воеводы, с каким размахом авторской творческой фантазии народная игра подгулявших удальцов в «Лодку» превращается в действительный выезд их ладьи в Волгу: на наших глазах исчезают сени, где на полу играют в любимое представление герои (которым «простору нет в избе, гулять охота») и, словно по мановению чудесной силы, переносятся на простор, оказываются на середине Волги, в настоящей лодке и с песней плывут, зорко всматриваясь вперед.

Народно-поэтический, фантастический сказочный мир «Воеводы» неповторим в обаянии своем. Непостоянный в отношении к Островскому, чаще несправедливо придирчивый и пристрастный в своих оценках его пьес, Тургенев на этот раз не удержался от восторженной похвалы и пи-

сал: «Воевода» Островского меня привел в умиление. Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него!.. Какая местами пахучая, как наша русская роща летом, поэзия! Хоть бы в удивительной сцене «Домового». Ах, мастер, мастер этот бородач! Ему и книги в руки... Сильно он расшевелил во мне литературную жилу». Эта поэтичность, лиричность фантастики выступает как достояние народной жизни, как красота ее быта, как ее духовное богатство. Грандиозная картина русской жизни XVII века развертывается перед нами, поражая широтою замысла и удивительной поэтичностью жизненных образов, оставаясь непревзойденным художественным изображением той эпохи.

Без старинных исторических и юридических документов, без «Домостроя» автор не мог бы написать и «Воеводу», но этого не видит читатель, а только верит — и совершенно справедливо — общественно-бытовой подлинности происходящего в пьесе.

Так начинал драматург и свою новую пьесу «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» — начинал с изучения исторических источников. О Смутном времени оставили свидетельства его современники, в их числе келарь Троице-Сергиева монастыря Авраамий Палицын в своем «Сказании», польские послы в своих дневниках. Островскому особенно важно было услышать живые голоса людей, судящих о событиях по-разному, но одним уже тем необходимые ему, что они очевидцы, участники этих событий. Внимательно изучал он «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина, захватывающую и своим художественным изложением событий, мастерским воссозданием характеров исторических лиц. Изучая «Историю государства Российского», Островский вел конспект всех событий этого времени. Иногда, впрочем, не довольствуясь изложенным, делал заметки вроде: «Справиться Собр. Гос. гр. и догов.». Само это «Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Гос. коллегии иностранных дел» было для драматурга весьма обильным источником исторических фактов, а фактам он старался быть предельно верным, видя в них основу реалистичности образа, правдивости психологии героев. Драматург настолько был основателен и добросовестен в изучении источников, что мимо его внимания не проходили и встречающиеся в текстах неточности. Так, приводя из «Иного сказания о самозванцах» фразу: «Венчание в «Воскр. 30 июля», он замечает в скобках: «(Неверно. Воскр. было 29)».

Много и других материалов было изучено драматургом: «Сказания современников о Дмитрии Самозванце», «Летопись о многих мятежах», «Сказание и повесть еже соедяся в царствующем граде Москве, и о расстриге Гришке Отрепьеве и о похождениях его», «Обзор событий русской истории от кончины царя Федора Иоанновича до вступления на престол дома Романовых» С. М. Соловьева и т. д. Насколько хорошо знал Островский источники, которым и следовал в характеристике героев своих исторических пьес, показывает следующий факт. После выхода пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в 1867 году в критике появились утверждения, что Островский несамостоятелен в своем взгляде на события эпохи и повторяет сказанное Н. И. Костомаровым в его исторических работах. Историк Н. И. Костомаров выступил с печатными разъяснениями по этому поводу: «Весною 1866 года, когда мой «Названный царь Дмитрий» еще весь не был напечатан, артист И. Ф. Горбунов читал мне эту драматическую хронику. Г. Островский никак не мог видеть в печати второй части моего сочинения, а его хроника обнимает именно те события, которые изображаются в этой второй части. В рукописи я не сообщал своего сочинения г. Островскому... Сходство... произошло оттого, что г. Островский пользовался одними и теми же источниками, какими пользовался я». Не Костомаров, конечно, повлиял на Островского в главном направлении его замысла. По мнению Костомарова, свержение Самозванца произошло в результате узкого заговора бояр, народ же не сочувствовал им.

У Островского именно активное участие народа, московского люда в событиях дало успех заговорщикам. Народ, как и в пушкинском «Борисе Годунове», решающим образом влияет на события. Пушкин помогает нам понять положение Самозванца в той «психической среде», в которой он действует. Мы видим молодого чернеца Григория, будущего Самозванца в Чудовом монастыре, вместе со старцем Пименом. Григорий думает о старце:

Я угадать хотел, о чем он пишет?..
Ни на челе высоком, ни во взорах
Нельзя прочесть его сокрытых дум:
Все тот же вид смиренный, величавый...

Старец стоит на такой духовной высоте, что Григорию остается только приспосабливаться к нему, втайне признавая его неизмеримое превосходство. Положение Григо-

рия меняется, когда он вступает в сложную систему взаимосвязей с другими героями. Это и князь Курбский, сын «казанского героя», и католический священник, и Марина Мнишек, и уже толпа русских и поляков, к которым Григорий обращается как к «товарищам».

Психологическая среда, в которой действует герой, чрезвычайно усложняется, здесь взаимодействие уже не двух воль, а множества, «толпы», сплетенность разнородных интересов, которые используются Самозванцем в своих целях.

В «Борисе Годунове» с психологической ощутимостью передана атмосфера разрастающегося самозванства Григория по мере усложнения связей героев. Но, впрочем, тот же Самозванец такая же жертва этой психологической среды, что и всякий другой, действующий в ней. Власть его мнима, и это обнаруживается в знаменитом «народ безмолвствует», когда перед Самозванцем уже не «толпа», а народ как историческая сила.

В хронике Островского мы видим Самозванца на русском троне. Пылкий авантюрист хочет быть великодушным к своим подданным, народу, хочет милостью править, а не страхом и не казнями. Но нет у него твердой опоры под ногами. Для народа он Самозванец, самозванство выражается в самом неприятии «отеческих преданий», национальных святынь, того народа, которому навязывается он в правители. В пьесе, как нарастающая угроза, повторяется это обвинение русскими людьми правителя и его иноземного окружения в попрании традиций русской жизни. На почве недовольства «кощунством иноземцев над святыней» возникает то мощное противодействие самозванству, которое в конце концов хоронит его. Но и Василий Шуйский, хитрый, умный, мужественный, готовый головой рисковать в заговоре против Самозванца, от плахи перешагнувший на трон, и этот ловкий, циничный, видящий во лжи орудие для «блага народного» политик также не имеет авторитета власти. Недаром хроника «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» заканчивается словами одного из бояр о Василии Шуйском: «Не царствовать ему! На трон свободный садится лишь избранник всенародный».

Островский придавал большое значение своей пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». «Одно из самых зрелых и дорогих моих произведений — плод пятнадцатилетней опытности и долговременного изучения ис-

точников», — говорил он. «Хорошо или дурно то, что я написал, я не знаю, но, во всяком случае, это составит эпоху в моей жизни...» — писал он Некрасову в марте 1866 года.

Но ведь эта хроника не только прекрасные стихи, это пьеса о трагическом в истории народа — о смуте, имевшей такие тяжкие последствия в русской жизни. Островский глубоко задумывался об этом, когда писал следующую хронику — «Тушино», где действие происходит в 1608 году.

Подмосковное Тушино сделалось скоплением не только польских интервентов, но еще более многочисленного отряда запорожских, донских казаков, перешедших на сторону самозванца. Сюда, в этот стан, превратившийся в город, в столицу Лжедмитрия II, «перелетали» (этих перебежчиков называли перелетами) из Москвы, из окрестных земель дворяне, бояре, дети боярские, торговые люди, подьячие, даже стольники. Патриарх слал в Тушино грамоты, которые начинались словами: «Бывшим православным христианам всякого чина, возраста и сана, теперь же не ведаем, как вас и назвать». В «Тушине» один из таких «тушинских воров», вернувшийся в Москву, говорит:

Вчера клялись и целовали крест,
А нынче в ночь бежали.
...Где есть барыш, там душу продадут.
Такой базар, такая-то торговля
Под Тушиным, в подметки не годится
Московский наш гостиный двор.

Все самое своекорыстное, низменное, холуйское «перелетало» в Тушино, предавая веру, заветы отцов и дедов, изменяя Отечеству. Только такая моральная гниль и могла быть питательной почвой для самозванца. Он этим и пользуется; как ворон, он чует падаль, летит на нее, и здесь он властелин. Особенно это обнаруживается в Смутное время, когда силы нации подорваны, распадаются вековые духовно-нравственные связи и возникший кризис становится добычей пришлых изощренных политиканов. Лжедмитрий II — самозванец особый, не то что Лжедмитрий I, искренне убежденный, как считают некоторые историки, в своем царственном происхождении, с открытым авантюризмом и вместе с тем с великодушными порывами. Один из героев «Тушина» говорит о Лжедмитрии II:

Он вор и есть, да только вор мудреный.
С ним воевать хитро, бесовской силой
Он держится. Поди-ко повоюй!
Он знает все: и что, и как творилось
Здесь без него, и что у нас за мысли,
Кто хорошо о нем, кто дурно думал.
Из ведунов — ведун.

По словам современника, Лжедмитрий II, чтобы увеличить число своих приверженцев, «велел объявить во всех городах, чтобы крестьяне, которых господа служат Шуйскому, брали себе поместья и вотчины и женились на их дочерях». Это очень характерный «классовый» прием, много говорящий о личности самозванца.

В хронике Островского Лжедмитрий II высокопарно декларирует о себе: «Мы, царь Димитрий Иванович, московский и всей Руси, всех царств и княжеств наших самодержец... вознесенный богом над прочими царями, и, подобно Израилю, ведомый высшей силой»... Но не библейский, чтимый и христианством, патриарх Иаков (Израиль) указывает путь «тушинскому вору», у самозванца свой чисто земной, государственный замысел вознестись «над прочими царями», и русский престол для него — путь к этой цели. И когда историк Устрялов восклицал: «Поверит ли потомство? Несколько сот тысяч россиян с боярами и князьями предались иудею — вору тушинскому!» — то в этом факте можно видеть феномен не только национальной измены, но и слепоты. И эта слепота исторически оказалась очень живучей в поразительном массовом непонимании, так сказать, природы «тушинского вора», знающего все: «и что, и как творилось здесь без него, и что у нас за мысли, кто хорошо о нем, кто дурно думал». И этому «ведуну» отлично, конечно, ведомы средства разжигания войны «всех против всех».

Всего два года прошло со времени действия в предыдущей хронике, а какие потрясения в русской жизни, в душах людей! Трагедия — в гражданском расстройстве народной жизни, в разлившейся, в охватившей даже семью всеобщей смуте, когда брат на брата пошел. Это и происходит в семье мелких дворян Редриковых; они пашут землю, не имеют достатков даже на одежду, герои потому и вымышленные, что таких людей тысячи и в них-то отражается трагедия смуты. Два сына Дементия Редрикова — старший Максим и младший, совсем юный Николай оказались в противоположных лагерях; тушинец Максим, который вместе с «ворами» врывается в город,

сталкивается с Николаем и погибает от руки младшего брата как изменник. Горем отца, безотрадной картиной лютости, объявшей русскую землю, заканчивается эта драматическая хроника.

* * *

Было одно искушение у Александра Николаевича, которое он сам называл «искушением от Гедеонова». Степан Александрович Гедеонов, в 1872 году высочайше назначенный директором императорских театров, был человек умный, высокообразованный, энергичный, да к тому же питал слабость к сочинительству. Он-то и явился искусителем Островского.

«Имею сделать вам очень щекотливое и серьезное предложение», — писал Гедеонов Островскому и прибывшему в Петербург драматургу (всю дорогу гадавшему: какое же это предложение, уж не хотят ли дать ему служебное место?) передал свою пьесу на исторический сюжет: пусть-де маститый драматург займется обработкой сюжета и придаст пьесе литературную форму. Пьеса у Гедеонова даже не имела никакого заглавия, главной героиней была безликая «плакса» царица Анна, жена Ивана Грозного. И вообще пьеса, не обратись ее автор к Островскому, так и осталась бы тысяча первой мелодрамой, как заметил один из исследователей, сравнив текст Гедеонова и переработку его Островским. Главной героиней стала Василиса Мелентьева, шестая «женище» (сожительница) Ивана Грозного. В карамзинской «Истории государства Российского» Мелентьева упоминается, но ничего не говорится о ее дальнейшей судьбе. В пятом действии пьесы, написанной целиком Островским, и раскрывается судьба этой поразившей царя красотой, незаурядным характером женщины.

По всей вероятности, Островскому была известна «выписка», приведенная в «Отчете имп. Публичной библиотеки» за 1863 год: «Шестую жену Василису Мелентьеву, которой муж был заколот опричником, царь Иоанн IV Васильевич постриг в Новегороде, мая 1577 г. за то, что заметил «ю зрящу яро на оружничаго Ивана Девтелева, князя, коего и казни». Кого, как не художника, может поразить эта сила, выразительность древнерусского языка, передающего с такой зримостью неодолимость женской страсти? «Зрящу яро» — для такого художника, как Островский, который также «яро» чувствовал слово, эта

подробность могла быть началом характера, тем первым движением, за которым виделась героиня. Поэтому и такой живой встает перед читателем Василиса Мелентьева — «грешница с лукавыми глазами, с манящим смехом на устах открытых», как называет ее сам царь Иван Грозный; притворно-стыдливая с царем при первом разговоре с ним, а когда становится его наложницей, то вызывающе смелая, то вкрадчиво ласковая, капризная с грозным повелителем, честолюбивая, властная красавица, не знающая моральных пут, снедаемая жаждой стать царицей, ради этого готовая на любое злодейство и вместе с тем глубоко любящая своего милого дружка Андрюшу Колычева (имя которого в присутствии царя она произносит во сне и тем самым губит себя и возлюбленного).

Если в прежних хрониках в центре внимания Островского были сами социально-исторические события, участие в них народных масс, то фокусом «Василисы Мелентьевой» стала семейно-бытовая драма, любовная история царя Ивана Грозного — это и было «искушением от Гедеонова», как шутливо называл драматург необычный для своих исторических пьес сюжет.

Островский не ставил здесь своей целью показать Ивана Грозного как государственного деятеля, как историческую личность, хотя черты исторического Грозного местами видны (подозрительность царя к боярской «крамоле», выставление своей «богоизбранности», дающей ему в его собственных глазах нравственное оправдание в зверствах над подданными, которые смиряются перед этими зверствами ввиду того же взгляда на царя как на помазанника божиего).

Грозный выведен преимущественно как муж и любовник, «в любовных страстях» своих, в плотском грехе и покаянии, всегда подозрительный к «бабам», жестокий в расправе с ними, мнимо или действительно провинившимися. Этот «домашний» Иван Грозный — не на троне, а в тереме, в опочивальне жены, с которой он «тешится» и которая для него всегда остается «рабой», которую он «достойной сделал ложа» своего, — этот Иван Грозный, мастерски вылепленный Островским, входит в наше сознание как реальная личность.

Пьеса «Василиса Мелентьева» при жизни драматурга шла за двумя подписями: «А. Островский и Г******». Но так как переработанный Островским текст представлял собою уже новую пьесу, то постановка ее в театрах была единоличной заботой Александра Николаевича, как

всегда, проводившего с актерами читку пьесы, репетиции, дававшего им советы. Александр Николаевич не считал себя историком, делая отдельные замечания исторического характера по ходу действия пьесы, но какая вескость, какая чуткость и глубокое понимание эпохи, духа ее были в каждом таком замечании! Ивана Грозного актеры обычно воспринимали так, что речь его должна быть грозна и криклива, и Островскому приходилось разъяснять: личность царя Иоанна Грозного не столь грозна и криклива, сколь величественна и сдержанна в тоне своих строго повелительных слов, потому что царь, какой бы он ни был, по мнению автора «Василисы Мелентьевой», не мог «кричать» на своих подданных. «При том же Иван Четвертый был слабогрудым, — говорил Островский, — и очень нервным, отчего он часто задыхался так сильно, что при этом даже слова не мог вымолвить. Если же он и был грозен, то не в словах, не в крике на людей, а лишь в тихом могучем гневе и еще в долгом молчании, когда в его уме создавался какой-нибудь страшный приговор для подвластных ему людей, не угодивших чем-либо своему суровому царю. Вот чем он был для всех грозен, но не криком своим, которого у него почти совсем никогда не было». Александр Николаевич как бы и не желал этого, а вынужден был судить да рядить по исторической части, объясняться с актерами и актрисами, иногда попадая в неловкое положение от вопросов их и просьб. Так, однажды некая красавица актриса стала упрашивать драматурга разрешить ей в «Василисе Мелентьевой» распустить волосы в последней сцене с Грозным.

— Посмотрите, какая у меня коса, — показала она свою чуть ли не до пят косу.

— Не могу, сударыня, — отвечал Александр Николаевич с сожалением. — Мелентьева — замужняя женщина, а у русских женщин считалось позором опростоволоситься.

...В октябре 1872 года исполнялось двести лет со времени возникновения театра в России. Для Островского это была, можно сказать, кровная дата: 200-летие русского театра, которому посвятил свою жизнь. К этому юбилею Островский написал комедию «Комик XVII столетия» — пьесу веселую, жизнерадостную, предназначенную для праздничного спектакля, насыщенную дорогими для драматурга мыслями о русском театре. Молодой

писец Посольского приказа Яков Кочетов обладает даром «веселого слова», он может так живо и комично представить, как ему за его веселонравие достается от строгого отца, что «животики со смеху надорвешь» (невольно вспоминается друг драматурга, молодой Иван Горбунов с его устными рассказами из народного быта). Вместе с другими молодыми подьячими Яков «взят в службу» в актерскую труппу, его неодолимо тянет к веселому, радостному «действу»:

Да так-то хорошо,
Что, кажется, кабы не грех великий,
Не страх отца... Вот так тебя и тянет,
Мерещится и ночью.

Яков страшится, что его как «скомороха» проклянет отец («убьет — не страшно; проклятия боюсь»), и хочет бежать от «бесовской потехи». Но в конце концов с согласия сурового отца, уразумевшего, что «действам» сын и другие молодые подьячие обучаются по царскому веленью и нет в этом ничего «бесовского», Яков становится комедиантом. Один из героев пьесы говорит о призвании комика, театра:

...порочное и злое
Смешным казать, давать на посмеянье,
Величие родной земли героев
Восхваливать и честно и похвально;
Но больше честь, достойно большей славы
Учить людей, изображая нравы.

Это, конечно, мысли самого Островского, видевшего в театре важное средство общественного, нравственного воздействия на людей.

Были две книги в библиотеке Александра Николаевича, с которыми он не разлучался во время работы над «Комиком XVII столетия», по которым справлялся об исторических фактах, в которых почерпал материал и поэзию быта для своей пьесы. Это были книги Ивана Егоровича Забелина «Домашний быт русских царей XVI—XVII ст.» и «Домашний быт русских цариц в XVI—XVII ст.». Так богаты эти книги живыми картинами обычаев и нравов той эпохи, так явственно слышатся голоса тогдашних людей — от царя и бояр до подьячих и «мизинных», что по прочтении некоторых мест, вроде челобитья подьячего Василия Клушина, текст старинного документа, изменяясь немного в порядке слов, выстраивался под рукой драматурга как бы сам

собой в стихотворный ряд и направлялся прямехонько в пьесу. Вкус к древнерусскому слову, к его благолепию и крепости делали стихотворный язык Островского свободным, непринужденным, способным без насилия, иногда лишь с малыми изменениями, вбирать в себя речения старинных документов.

Александр Николаевич чтил и высоко уважал самого Ивана Егоровича Забелина, замечательного историка и археолога, автора «Истории гор. Москвы», множества других выдающихся трудов. Забелин был такой же поэт Москвы, как Островский. Он умел видеть поэзию Москвы в кремлевских антиках, в остатках мостовых, которые находили археологи, в чашах, ендовах (сосудах для меда), рундуках (старинных сундуках) и т. д. Забелин сам, как археолог докапывался до «белых камней» Дмитрия Донского — до фрагментов Кремля белокаменного, откуда пошла Москва белокаменная при Дмитрии Донском — белые стены Кремля как мощного оборонительного сооружения послужили основанием для освобождения Руси от иноземного ига. Не было такого московского храма, который бы не исследовал и не описал Забелин; не было такого терема, сохранившегося или исчезнувшего, о котором бы он не написал. Его научная дотошность и добросовестность и поражала знатоков. Забелин был председателем Общества истории и древностей, одним из создателей и фактических руководителей Московского Исторического музея.

Островский не только пользовался книгами Забелина как историческим источником, но и обращался к ученому непосредственно за советами. Думая о постановке комедии «Комик XVII столетия», он писал своему другу, архивисту Н. А. Дубровскому: «Сходи к И. Е. Забелину и поклонись ему в ноги (а после я тебе поклонюсь), и проси его вот о чем: чтобы он начертил тебе на бумажке постановку декораций для Постельного крыльца, так, чтобы та часть его, которая выходила к нежилым покоям, приходилась к авансцене, далее, чтоб видна была каменная преграда, место за преградой и ход на государев верх». Дубровский, выполнив поручение, отвечал Александру Николаевичу: «Забелин с полным удовольствием... взялся исполнить твою просьбу, прибавив при этом, что он всегда рад содействовать тебе во всем, в чем только может быть полезным... Он хочет составить тебе верный и подробный план местности старого дворца...»

Вскоре после этого Островский сам впервые навестил Забелина. Иван Егорович был на три года старше Александра Николаевича, осанка довольственная, лицо купца или старовера, нос «картошкой», брови густые — вразлет, густая же седая борода «лопатой», расчесанная, волевые губы. На первый взгляд это был суровый, не расположенный к общению старик, но, как только Островский заговорил, неприступное, казалось, лицо хозяина осветилось широкой, добродушной улыбкой, и гостю сделалось покойно и приятно. «Приди ко мне, брате, в Москову», — продекламировал Островский на особый летописный лад, по-доброму глядя на хозяина. «Буди, буди, брате, ко мне на Москову», — ответствовал таким же тоном Иван Егорович, и оба они рассмеялись. Произнесенные ими фразы, как известно, принадлежали князю Юрию Долгорукому. Они были первым дошедшим до нас в двух вариантах летописным поминанием о Москве. Этими словами и открыл Забелин свою «Историю гор. Москвы».

Хозяин и гость с первых же слов легко почувствовали себя друг с другом, как будто давно уже знакомы, что, впрочем, и было так на самом деле: встретились два человека, заочно ценившие друг друга, близкие по духу, по мироощущению, одинаково любящие прошлое своего народа. Они и заговорили о том, что дорого было обоим, — запросто и как будто не впервые: конечно же, о Москве, о достопримечательностях ее, о Кремле, о тех людях, которые проходили века назад по кремлевским мостовым, о Спасских воротах; о любимом Замоскворечье, которое каждый из них по-своему воспел; о Москве-реке, которую народное поэтическое предание окрестило «Смородиною», так как берега ее некогда все были в кустах дикой смородины. Забелин, знавший в совершенстве народное искусство, утверждал его самобытные, как он выражался, «своенародныя» черты, и сейчас он с увлечением говорил об этом, вызывая явное сочувствие в собеседнике.

«Вы, Александр Николаевич, своими историческими пиесами сделали в отечественном художестве явственный поворот к воспроизведению старинных русских форм, — мерно, неторопливо говорил Иван Егорович. — Старинная русская форма в художничестве будет приобретать сочувствие общества и еще более сочувствие самих художников. Этому есть, видимо, своя веская причина, ведь область искусства всегда и везде была самым

чутким выразителем зреющих и руководящих идей времени».

Забелин высказал глубокие и меткие замечания об исторических пьесах Островского. Александру Николаевичу было лестно слышать такое мнение о себе глубокоуважаемого им историка, но и чуточку неловко, и он перебил хозяина:

— Вы хвалите моего «Воеводу», Иван Егорович, а ведь мне изрядно досталось за него от «Русского слова», от Писарева. Досталось за Домового, за сон воеводы: куда, мол, смотрели те, кто печатал «Воеводу», — меня уж в расчет не берет, как безнадежно отсталого, погрязшего в народной фантастике и прочих народных «суевериях»...

Целая треть суток незаметно пролетела за разговором, и, когда стали прощаться, было уже два часа ночи.

Александр Николаевич и Иван Егорович так сблизились, что ходили теперь друг к другу запросто, по-родственному. В апреле 1873 года Н. А. Дубровский пишет Островскому: «Вчера я был у Забелина; он на днях будет у тебя, конечно, поутру... И. Е. Забелин, так же как и ты, весь пост корпел над своей работой. Я рассказывал ему о содержании новой твоей пьесы («Снегурочка». — *М. Л.*), которая его очень заинтересовала».

Была и у драматурга и у историка еще одна общая страсть, их объединявшая, — к старой книге. Эта страсть чаще всего приводила их на Сухаревку.

По воскресеньям площадь около Сухаревской башни, напротив великолепного дворца Шереметевской больницы, кипела торгующим и покупающим людом, сходившимся, съезжавшимся сюда как на праздник не только со всей Москвы, но и из пригорода, провинции. На этом торге, разношерстном, шумном, колышущемся морем голов, было одно место, считавшееся аристократической частью Сухаревки: здесь и давки той не было, и публика почтеннее: из коллекционеров, собирателей библиотек. В этом месте располагались букинисты и антиквары («старьевщики»). Сюда со всех концов Москвы стекались все последние книжные находки, букинисты и покупатели хорошо знали друг друга и не спорили о ценах. Хозяин палатки, куда заходил Забелин, выставлял перед почетным покупателем гору книг, приготовленных лично для него, и был неподдельно доволен, когда знаменитый ученый отбирал нужное ему и благодарил. Не проходил

Забелин и мимо разваленных на рогожах книг, около палаток, нагибался, рылся, листал. Иногда останавливал антиквара-«барахольщика», несшего тяжелый мешок, шел с ним в амбар, где были свалены ветхие издания, рукописи. А что, если где-то погребены бесценные сокровища старинного художества наподобие «Слова о полку Игореве», а мы так и не узнаем об этом?..

Хорошо был знаком Островский и с историком Николаем Ивановичем Костомаровым. С. В. Максимов в своих воспоминаниях об Островском воспроизвел любопытнейшую беседу драматурга и историка на одном из «вторников» Костомарова: «После ответа на вопрос Николая Ивановича, где автор «Минина» нашел известие о том, что этот нижегородский гражданин покупал плохих лошадей, но потом в короткое время они у него так отъедались, что сами хозяева их не узнавали, — ответа, предъявившего новые доказательства тому, что, отдаваясь известному изучению, Александр Николаевич доходил до корня вдумчиво и основательно, — коснулась речь отношений Москвы к Польше, московских посольств и переговоров. По ведомым, живым образцам, еще уцелевшим в современной Москве в среде именитого купечества, и с тем художественным проникновением, которое составляло секрет Островского, он развернул картину в художественно-комическом виде свидания наших долгополых доморощенных политиков, несговорчивых, грубых и упрямых перед надменными блестящими кунтушами с таким мастерством, что поразил всех. Болезненно-нервный Костомаров увлекся так, что вскакивал с места, бегал по комнате, хохотал до упаду и топал ногами».

Известно, что Костомаров, высоко ценя исторические пьесы Островского, обращал внимание драматурга на некоторые исторические неточности, и эти огрехи Александр Николаевич тотчас же устранял.

Но это были не те дружественные отношения, что связывали Островского с Забелиным, единомыслия не было. Костомаров мог подсказать, например, что не в характере Марины Мнишек слова: «перерезать бояр», ибо она не была кровожадною и не могла так сказать, как говорит в пьесе Островского (с чем драматург согласился и снял эти слова Марины). Но в вопросах не частных, а составлявших пафос исторических пьес Островского, Костомаров уже не мог быть советчиком. Вспомним, как разошлись автор «Истории Смутного вре-

мени» и создатель пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в толковании свержения Самозванца: Костомаров считал это делом узкого заговора бояр, в то время как Островский признал решающим участие народа.

Кроме того, была у Николая Ивановича одна слабость, которая никак не могла вызвать сочувствие у Островского, вообще-то снисходительного к слабостям ближних своих. Костомаров мог увлеченно доказывать допущенную кем-то биографическую неточность в отношении малоизвестного лица и в то же время иронизировать над Дмитрием Донским. Это в глазах некоторых его почитателей было и либерально и смело. Что ж, «развенчанные», не шибко «прогрессивные» предки не могли подать голоса о себе и что-либо возразить профессору. Николай Иванович, человек нервно-возбужденный, нередко «топал ногами» и в своих исторических статьях и книгах, и Островский, все замечавший, мог опасаться и за себя, как бы и ему не досталось за консерватизм, за некоторые его ретроградские выходки, вроде того, что его дядя по отцу Г. Ф. Островский оказался в родственных отношениях с самим Филаретом, митрополитом московским. Но в подобных случаях его всегда спасало благодушие, и, зная о слабостях Костомарова как ученого, Александр Николаевич относил их к делу его совести, и это не сказывалось на их беседах.

Исторические интересы Островского связывали его не только с деятелями науки, но и художниками. Последние угадывали в драматурге исторического живописца, передающего в ярких образах колорит и дух давней эпохи. Известный скульптор и художник-график Михаил Осипович Микешин, создатель знаменитого монументального памятника в Новгороде «Тысячелетие России», писал Александру Николаевичу, обращаясь к нему с просьбой помочь сюжетами для народных картинок: «Ты знаток и народа, и истории эпоса... в резервуаре твоего таланта я предполагаю непочатый угол мыслей на эти темы, вот и раскошелься».

Микешин был на тринадцать лет моложе Островского и подписывал свои письма к нему «Твой Миша Микешин». Приезжая из Петербурга в Москву, он всегда навещал Александра Николаевича, советовался с ним о темах для народных картинок, просил просмотреть тексты; как автор историко-скульптурных работ, хорошо подготовленный с археологической стороны в воссоздании рус-

ских одежд и вооружений, он мог бы быть полезен императорским театрам, если бы ему было поручено рисовать костюмы и самые типы исторических пьес, и просит Островского дать ему «благой совет»; с чего начать хлопотать? Микешин просит «родительского согласия» Островского разрешить ему иллюстрировать что-либо из его произведений; «в русском легендарном, сказочном или фантастическом пошибе». Работая над проектом очередного памятника, скульптор хочет знать мнение Островского о выборе исторических личностей для этого памятника, предлагает «оспорить или одобрить выбор, исключить или пополнить другими».

...Ежегодно в весеннюю праздничную ночь вместе с другими писателями и артистами Островский приходил в Кремль к Успенскому собору. Сюда же постоянно являлся вместе с другими художниками Василий Иванович Суриков. Здесь Островский и Суриков испытывали, конечно, схожее чувство людей, смешавшихся, слившихся в едином чувстве с тысячами людей, заполнявших не только собор, но и огромную Соборную площадь. Чувство народной общности, отношение к народу как к собирательному историческому лицу были одинаково свойственны как драматургу, так и художнику и составляли содержание их исторических произведений. Судьбы народные нашли гениальное отражение в думах, в подвигах и страданиях героев Сурикова, в его монументальных картинах «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы», «Степан Разин».

Еще при жизни драматурга его пьесы привлекали художников своим историческим колоритом, поэтичностью. Великолепные декорации и костюмы к спектаклю «Снегурочка» сделал А. М. Васнецов. Впоследствии исполнилось то, о чем говорил драматургу Забелин, — произошел поворот русских художников к «воспроизведению старинных русских форм». То, чем поразил читателя и через спектакли зрителя Островский, воссоздав поэтически обобщенный, самобытный образ национальной жизни глубокого прошлого — в фольклорном, народно-сказочном и вместе с тем художнически-личном, интимном преломлении, — явилось художественным преддверием творчества таких живописцев, как В. М. Васнецов, М. А. Врубель, Б. М. Кустодиев, Н. К. Рерих. Словесная златотканость пьес Островского, их языковая парча с удивительной осязаемостью передают красоту старинного

быта, дают почти материальное ощущение вещей, предметов, одежды героев, их движений.

Один из современников вспоминал, как Островский при работе над своими историческими пьесами «изучал внимательно быт, привычки, манеры, язык высшего духовенства». «Чтобы составить понятие, ну хотя бы приблизительное, говаривал он, как ходили, говорили и смотрели наши цари, вы понаблюдайте архиереев. Они ведь тоже цари у себя в епархии, у иных двор целый. Одежда широкая, красивая, и носить они ее умеют. Каждое движение плавное, неторопливое. Говорят медлительно, важно, с осознанием своего достоинства... Смотрят величаво, спокойно, и мир-то душевный у них немного чем отличается от прежнего мировоззрения».

Без знания прошлого своего народа человек слеп, так же как без этого знания немыслимо глубокое творчество писателя. Историческими были у Островского не только пьесы о прошлом. Историей становилось все происходившее на его глазах — невиданные для России перемены, заставлявшие с тревогой думать о будущем страны, народа.



«ТРУДОВОЙ ХЛЕБ» И «НЕГОЦИАНТЫ»

В поезде Петербургско-Московской железной дороги сидели друг против друга у окна два пассажира — купеческого вида крепкий старик с окладистой бородой, в поддевке из синего сукна и чернявый, с плешинкой, молодой человек в золотом пенсне, в клетчатом пиджаке, с портфелем, который он все время держал на коленях. Сидевший в сторонке Островский невольно прислушивался к разыгравшейся на глазах сценке, еще раз убеждаясь, сколько интересного можно увидеть и услышать в вагоне третьего класса. Молодой брюнет, иронически играя глазами сквозь пенсне, получал явное удовольствие от разговора с соседом, который, впрочем, больше молчал, изредка лишь подавая голос с волжским выговором на «о».

— Несемся на всех парах как в Калифорнию, на американский дальний запад, а на самом деле всего лишь в Москву, фу, за сотни верст овчиной разит, — брюнет зажал нос, изображая уморительную, в его глазах, мину. Старик внимательно посмотрел на него, но ничего не сказал, а тот сделал выжидательную, тоже, казалось, ироническую паузу, барабаня пальцами по боку портфеля.

— По наружности вы стотысячник, я не ошибаюсь? — не унимался брюнет.

— А вы, чай, «заяц» с биржи? — спросил старик.

— Почему «заяц»? Разве я похож на зайца? Я агент, не тайный, конечно, не пугайтесь, товарищ, агент одного коммерческого дела, в котором и вам найдется место, если вы по капиталу годитесь в товарищество, компаньонство, в патроны. Ну как, патрон? — было что-то изде-

вательское в этом обращении к соседу как к патрону. Но того, сидевшего невозмутимо спокойно, это мало, видимо, беспокоило.

— Новые времена настают для сонной святой матушки Руси! — продолжал брюнет. — Наконец-то развязывается инициатива, другие умы идут, другие масштабы, это вам не кубышка с червонцами, зарытая в амбаре.

— Земляк сказывал, в банке был, дак бает, как одному важному господину деньги отсчитывали. — Эти слова произнес сидевший рядом со стариком худощавый, средних лет человек, должно быть, из ремесленников, он неотрывно смотрел на брюнета, ловя каждое слово. — Притащили молодцы холщовые мешки и давай вытаскивать оттеда, как репу, толстенные пачки ассигнациями, а потом стали считать, и мальчишки, чумазые, тоже считали. Страсть какая гора денег! А господин посмотрел, как мешки-то опростались, поговорил о том о сем и уехал, и деньги не взял. Вот диво-то какое!

— Это он на текущий счет деньги перевел, а ты думал, он холщовые-то мешки на плечах потащит из банка? — откликнулся кто-то за спиной Островского. Молодой брюнет при слове «текущий счет», перестав улыбаться, подался вперед, к соседу... Видно было, что его интересовал только старик, сидевший против него.

— «Текущий счет». А сколько других новых современных понятий: «финансовые операции», «курс на бирже», «процентные бумаги», «вексель». А вы знаете, что такое «андосовать вексель», «дискондировать вексель»? Все современные и тонкие коммерческие понятия. Это вам не какие-нибудь басни Крылова. Новые времена — новые песни.

— Одно карканье, не песни, — проворчал старик.

— Что делать? — развел руками брюнет, насколько позволяло положение с портфелем. — Я могу и по-простому, но это тоже может не понравиться. Сейчас о купце так говорят: «выкуривать бороду». Это вам приятно слышать? — бросил взгляд брюнет в сторону соседа старика, желая, видимо, видеть произведенный эффект. — Можно начать с «бороды», а потом... Это другие говорят: «надо выкуривать бороды», а я говорю — зачем их выкуривать, они могут быть полезны нашим операциям. У кого есть капитал — с ним можно найти общий язык. Я вам скажу: сейчас настало время инициативы. Она может озолотить любую бедную умную голову. Зачем мешать умной голове быть Ротшильдом? Наш граф Нессельроде

был канцлер, но это не мешало ему быть умным человеком. Он имел три винокуренных завода.

Брюнет сделал паузу, как бы давая возможность соседу справиться и переварить все сказанное им.

— А вот вы про Москву сказывали, что от нее овчиной разит, — как прикажете понимать ваши слова? — раздался голос позади Островского, тот самый, который разъяснял, что не мог господин тащить холщовые мешки с деньгами из банка.

— А я это сказал? Может быть, я имел в виду: в Москве мало культуры? Можно было бы больше настроить дворцов, как Пале Рояль в Париже, отелей с американским устройством на месте диких византийских церквей. Может быть, я ошибаюсь, тогда поправьте меня, но вовремя, вовремя поправьте.

— Дать бы вам волю, вы бы потешились над Москвой.

— Господа, что вы, что вы, я всего только коммерческий человек, моя хата с краю, я ничего не знаю. Позвольте нам поговорить о деле с Герасимом Тимофеевичем (брюнет уже знал имя старика). Вы можете иметь выгодное дело, Герасим Тимофеевич. У вас на текущем счете, надеюсь, тысчонок сто имеется? Но зачем вам получать два процента в банке с текущего счета, когда вы можете получить двести процентов как пайщик нашей строительной фирмы? Говорю это вам как агент этой фирмы. Пользуйтесь, пока мы нуждаемся в пайщиках. Придет время — мы все заберем в России, перемелем в котлованах мужичью массу, а пока мы нуждаемся в пайщиках. Двести процентов! Люди из-за таких денег женятся по расчету, за эти деньги можно и православие принять, — хохотнул брюнет. — От вас, Герасим Тимофеевич, требуется только пай в сто тысяч; если вы согласны, то условимся о встрече — обсудить подробности дела, и, как говорят, с богом.

Старик в упор смотрел на брюнета и вдруг громко проговорил:

— Слушай... сейчас колея такая, и ты по ней хочешь обманом итить, и, выходит, не душа у тебя, а пар, и не могет быть с тобой честного дела.

Старик встал, достал из-под лавки мешок, перекрестился, надел картуз и, пожелав добрым людям благополучного пути, отправился к выходу; поезд подавал свисток о прибытии на станцию.

После ухода старика агент, названный «аггелом», изо-

бразил комическую мину на лице, долженствовавшую, видимо, дать понять пассажирам, с каким дикарем он имел дело, но вскоре уже насмешливо поглядывал сквозь золотое пенсне, и Островский с досадою думал о том, что придется ему еще долго быть в компании этого юркого, донельзя скучного, примитивного господина, на «изучение» которого ему как художнику хватило бы всего нескольких минут, а тут всю дорогу — не душа, а пар перед глазами.

* * *

С реформой 19 февраля 1861 года открылись новые, неизведанные пути развития России. Историческая перспектива была неясной. Многих современников Островского пугала опасность того, что Россия окажется во власти буржуазных отношений, все подчиняющего себе торгашеского духа. Еще в середине пятидесятых годов М. П. Погодин, побывавший на парижской бирже, писал: «Представьте себе, что все грешники, заключенные в аду от сотворения мира до нашего времени, получили вдруг позволение подышать чистым воздухом. Какой крик и гам поднимут они, сорвавшись с цепей своих! Такой крик и гам услышал я на бирже, переступив за дверь и входя по лестнице в верхнюю галерею. Странные, пронзительные, дикие вопли приносились ко мне, на всякую ступень, так что волосы начали у меня становиться дыбом. Наконец взошел я на галерею, взглянул из-за перил вниз, откуда неслось дыхание бурно... Черная сплошная бездна зияла перед моими глазами. Волны поднимались, оборачивались, тыкались, представляя какую-то клокочущую поверхность. Внимание мое тотчас привлекла к себе круглая обширная загородка на одном краю залы, около которой бесновались какие-то человеческие фигуры... Пот катился с них градом, лица красные горели, все члены — голова, руки, ноги, туловища — дергались с неистовством. Какие-то рассыльные черти шмыгали от них к толпам...» Автор не вытерпел четверти часа и совершенно «одурелый, опьянелый» вышел скорее на улицу. «Бедное человечество, — подумал он, — неужели здесь высший градус твоего прогресса, неужели это желанные плоды твоей цивилизации, награда твоих тяжких трудов и страданий». Автор не мог допустить возможности такого биржевого ада в России.

Избежать буржуазных отношений Россия была, одна-

ко, не в состоянии, и они вскоре стали фактом действительности. Появился невиданный еще на Руси тип дельца, финансового акционерного воротилы, почувствовавшего себя хозяином положения. В романе Толстого «Анна Каренина» Стива Облонский, занятый поисками необходимого для семейной жизни жалованья, узнает об открывающемся новом выгодном месте «члена комиссии от соединенного агентства кредитно-взаимного баланса южножелезных дорог и банковских учреждений» (Степан Аркадьевич «быстро выговаривал его») и приходит для разговора по этому поводу к воротиле агентства Болгаринову. Новоявленный финансовый владыка не торопится принять князя Облонского, намеренно заставляет его ждать два часа в приемной наравне с другими просителями, а приняв, наконец, отказывает, наслаждаясь унижением князя. Потомку Рюрика ничего другого не остается, как только отделаться на ходу сочиненным стихотворным каламбуром, дабы выйти в собственном мнении из унизительного положения, это, пожалуй, единственное, что может позволить себе рюрикович в единоборстве с железнодорожным воротилой.

В романе Лескова «Некуда» изображен новоиспеченный петербургский барон с определенными «неизгладимыми признаками», с «непомерными усилиями держать себя англичанином известного круга»; он же богатый капиталист, «известный негоциант». Нравственный уровень этого «негоцианта» наглядно обнаруживается в сцене, когда он готов вступить чуть ли не в драку (тотчас же и баронство забылось) с человеком, пришедшим от имени свояченицы (сестры жены) просить полагающуюся ей часть законного наследства из родового отцовского имения. То, что можно из чужого в удобный момент прикарманить, — это уже его деньги, которыми он не собирается делиться ни с кем, и вопрос честности, чести для него пустой звук, для него существует своя, профессиональная «честность»: «мои деньги нужны на честные торговые обороты».

На арену экономической жизни страны выходили «коммерческие люди», соперничать с которыми в предпринимательстве были беспомощны не только стивы облонские, но и лица куда более практичные. Даже трезвые умы обнаруживали непонимание происходящего, наивность в своих проектах и предложениях, целью которых была попытка сдержать буржуазное развитие страны. Так, например, Погодин, считавший своим долгом

писать записки по всякого рода политическим, общественным и прочим вопросам, в середине пятидесятых годов, накануне реформы, написал записку о железных дорогах, где предлагал: «Почему же нельзя для этого нового дела, вне обыкновенных текущих оборотов, напечатать новых ассигнаций под заглавием: ассигнации, билеты железной дороги?» Познакомившись с этою запискою, профессор политической экономии писал Погодину: «У нас в банках нет денег. Выпускать новые ассигнации крайне опасно: их и без того слишком много; от нового выпуска упадет курс, что повлечет за собою страшное расстройство во всех хозяйственных делах». Дельный, с мужицкой сметкой Погодин, обличавший дворянское барство за беспомощность в практических вопросах, и тот столь наивен и неосведомлен в элементарной экономической азбуке.

В целях противодействия буржуазному натиску правительство впоследствии, уже после реформы, предприняло ряд практических мер (был основан Дворянский банк, для получения дворянами кредита на льготных условиях; крестьянский банк — по продаже дворянской земли крестьянам и т. д.).

В русскую жизнь входили дельцы особой формации, именовавшие себя гордо «новыми людьми», «негоциантами». О, это не простецы Кошеверовы — Русаковы с патриархальным оборотом дела и простодушными нравами. У этих «негоциантов» размах современный, прожекты выверенные, точно рассчитаные. Что ждет Россию от этих хищников, набросившихся на ее богатства, на плоды труда народа, который они хотели бы растлить и споить, сделать из него тупой рабочий скот? Бог для них — золото, один только расчет, сколько можно извлечь процентов из людского поголовья. Вот они выглядывают, выходят на арену, долго дожидались и дождались своего часа. Вот они, винокуренные графы и чайные бароны, полезли, уже торжествуют.

Мудреное дело художника — все принять в душу, все понять и остаться самим собою. «Новые люди» овладевают его сознанием, дразнят коммерческим соблазном, своей способностью «уметь жить» и вытеснять из жизни все слабое, непрактическое — так кажется сильно их положение. И не только в торговом, промышленном, финансовом деле, но и в областях, далеких, казалось бы, от коммерческих занятий, — в искусстве, в театре, где так-

же уже пущена в ход инициатива расчетливости и утилитарности. Скольких Островский видел таких, как тот агент в поезде, они снуют будто при переселении народов, повсюду оставляя по себе мертвящее бездушие, опустошительную деловитость. Они уверены, что их соблазн неотразим, соблазн обогащения, золота, положения в обществе, наживы и спекуляции всякого рода, не только денежной, финансовой, но и идейной.

Перед натиском дельцов как жалка либеральная болтовня, имевшая в недалеком прошлом модный успех в «обществе», а теперь совсем обветшалая, пустопорожняя.

У драматурга давно зрел образ болтуна-либерала, каких он немало повидал в своей жизни начиная с университетских лет. Он назвал его Городулиным — молодой, важный господин бегает по Москве, выступает со спичами на обедах, в восторге от таких выражений, как «увеличивать количество добра» и т. д. В пьесе о нем говорится: «Городулин в каком-то глупом споре о рысистых лошадях одним господином назван либералом: он так этому названию обрадовался, что три дня по Москве ездил и все рассказывал, что он либерал. Так теперь и числится». И главный герой этой пьесы, названной Островским «На всякого мудреца довольно простоты», — Глумов, решивший, что в «обширной говорильне» он может иметь успех, «добиться теплого места», а для этого нужно тузам льстить, угодничать перед ними, приспосабливаться к их взглядам и мыслям, подличать, лицемерить, интриговать, двурушничать, одним словом, готов на все, лишь была бы цель достигнута. И только нелепая случайность — попавший в чужие руки дневник Глумова, в котором он давал волю своей желчи, едко высмеивая тех, перед кем угодничал, — только эта случайность разрушает его уже достигнутый было успех (женитьбу на двухстах тысячах приданого).

Покойный Аполлон Григорьев выделил в пьесах своего друга два типа людей: «смирных» и «хищных». А теперь эти два типа — уже явные «волки» и «овцы». Одна из его пьес так и названа «Волки и овцы». В губернском городе проживает владелица большого, но расстроенного имения Мурзавецкая, имеющая силу в губернии, особа ханжеских и деспотических правил, способная без зазрения совести ограбить неугодившего ей человека. Так она поступает с помощью фальшивого векселя с доверчивой Купавиной, не желающей выходить замуж за ее при-

дурковатого племянника. Но эта властная особа, держащая в повиновении окружающих людей, оказывается сама овечкой перед приехавшим из Петербурга Беркутовым. У него в Петербурге «большое дело», он приехал в губернский город для того, чтобы жениться на ранее знакомой ему молодой вдове Евлампии Николаевне Купавиной, еще не зная о ее согласии, но нисколько не сомневаясь в нем. Он признается своему приятелю, что давно поглядывает... нет, не на Евлампию Николаевну, на это имение, ну и на Евлампию Николаевну, разумеется... давно думает об этой красивой местности: сколько удобств, сколько доходных статей, какой прелестный уголок для винокуренного завода. И этот приехавший из Петербурга делец современного, крупного пошиба, узнав о кознях против своей невесты, быстро, можно сказать, одним взглядом обнаруживает неуклюжий подлог и, учтиво грозя Мурзавецкой судом, делает из нее покорную овечку. Походя, как бы между делом, Беркутов выгодно женится, прибирает к рукам столь перспективное имение молодой вдовы, делает то, что никогда и не снилось провинциальным волчатам. Подлог с векселем — всего только мелкая «подьяческая кляуза» в сравнении с тем, что произошло у всех на глазах, об этом вопит старый подьячий Чугунов, состряпавший фальшивый вексель (о «долге» покойного мужа Купавиной) в расчете на подачку от Мурзавецкой — и подачка-то была бы жалкая, стребованная «по совести»... зернышко для воробья, а тут вот какие кусищи по-волчьи глотают.

Деньги, деньги... В одних случаях они «умные» — в руках деловых людей, умеющих наживать их, находить им выгодное применение; в других случаях они «бешеные» — для тех, кто, не наживая их, только безрассудно тратит, сорит деньгами, как об этом говорит один из героев пьесы «Бешеные деньги».

Главный герой ее — Васильков, обучавшийся за границей «экономическим законам», занимается «частными предприятиями», берет подряды, последний из них сулит ему миллион. Он образован и умен, хорошо говорит по-французски, знает по-гречески. Он влюблен в красавицу Лидию Чебоксарову, но, как он сам говорит о себе, «как бы ни увлекался — из бюджета не выйду». И все же Васильков не из тех «негоциантов», для которых «бюджетом» покрывается все в жизни. Ведь без «бюджета» не было бы и дела, а оно, дело, для Василькова не сводится к ротшильдовским хищным вожделениям. В пьесе

не раз упоминается Ротшильд — имя завидное и модное среди деловых людей, как будто занесенное денежной чумой на русскую землю. «Да что ж, миллионы-то как грибы растут? Или вы Ротшильдам племянник, тогда и разговаривать нечего», — поясняет один герой другому в пьесе. Легион таких племянников вышел на добычу со своими «экономическими законами», поклоняясь денежному идолу, попирая всякую мораль, насаждая культ предпринимательства, наживы.

Судовладелец Паратов в «Бесприданнице» говорит о себе: «Во мне врожденного торгашества нет; благородные чувства еще шевелятся в душе моей». Но говорит он это в минуту страсти, чтобы добиться «удовольствия», «счастья» от любящей его Ларисы, которую он сразу же и бросает, добившись своего, признаваясь ей, что он обручен с другой, невестой (которая в отличие от бесприданницы Ларисы дает ему миллион). Паратов знает, что наступило «торжество буржуазии», все ценится на вес золота. Может быть куплена и любовь. Ларису, брошенную Паратовым, два негоцианта разыгрывают, как вещь, в орлянку: кому она должна достаться, с кем ей ехать, как любовнице, в Париж. Проигравший Вожеватов, впрочем, не огорчен: «Я не в убытке: расходов меньше». Расчет для них — первое достоинство ума мужчины, так же как непростительное малодушие — сочувствие человеку, сострадание к нему. Недалекий, тщеславный Карандышев раздавлен жестокостью этих негоциантов, которых он пригласил на обед и которые, насмеявшись над его плебейским угощением с дешевыми винами, подпаивают его и затем увозят его невесту Ларису за Волгу, на вечерний пикник.

Прожекты, проценты, расчеты... но богато море русской жизни диковинами, на всякого мудреца довольно простоты. Для кого закон жизни «из бюджета не выйти», а другой не хочет понимать никакого бюджета, никакого расчета, живет во все стороны света, как душе любо. Славно было в Москве имя Алексея Ивановича Хлудова, степеннейшего из степенных купцов, основателя знаменитого «хлудовского стола», где он и председательствовал. Но еще более знаменита была его огромная библиотека, древние рукописи и редкие книги которой делали ее ценнейшим собранием в глазах известных ученых-археографов. Имя Хлудова, как собирателя этой библио-

теки, попадет потом в энциклопедический словарь Брокгауза.

Но еще одним был «знаменит» Алексей Иванович — сыном Михаилом, о пирах и проделках которого ходили по Москве легенды. Пиры он задавал в своем Хлудовском тупике, и каждый раз гостей ожидал сюрприз, всякий раз хозяин появлялся в новом костюме — то в кавказском, то в бухарском, то почти в адамовом, выкрасившись черной краской, сверкая в улыбке белыми зубами. А раз явился полуголым гладиатором с тигровой шкурой на спине, что особенно эффектно благодаря его великолепной мускулистой фигуре и привело в восторг московских дам. Постоянно при нем была тигрица, прирученная им, с которой его могли видеть и дома, и на какой-нибудь собачьей выставке в Манеже, сидящим в большой железной клетке, попивающим коньяк из серебряного стакана и поглядывающим на тигрицу, положившую голову на его колени. Свидетели рассказывали о подарке, который приготовил Миша Хлудов своей молодой жене в день ее первых именин после свадьбы. В зал внесли огромный ящик, на глазах многочисленных гостей из московской знати, администрации, купечества рабочие вместе с Мишей топорами отбили крышку ящика, перевернули его вверх дном, и, к изумлению зрителей, на полу оказался огромный живой крокодил.

Но Миша Хлудов мог не только лихо пировать и чудить, но и храбро сражаться. Его другом был известный генерал Черняев, который по просьбе и по приглашению сербского правительства взял на себя должность главнокомандующего сербской армии в борьбе против турецкого владычества. С отбытием в Сербию у Черняева вышли затруднения, в Петербурге ему отказали в заграничном паспорте. Приехав в Москву, Черняев явился к Мише Хлудову, тот, пользуясь связями, выправил в канцелярии губернатора два заграничных паспорта, и вскоре лихая тройка умчала их из Москвы. Вместе с генералом Черняевым Хлудов прибыл в Сербию. Участники этой войны часто видели в опасных местах богатырского вида русака в красной рубахе с солдатским «георгием» и сербским орденом за храбрость — это и был Миша Хлудов.

Вернувшись в Россию, он продолжал свои чудачества и кончил очень печально — умер в сумасшедшем доме. Островский, разумеется, был наслышан о пирах и приключениях Хлудова-младшего и, взяв его в качестве про-

тотипа своего героя, вывел «пиршественную» сторону характера Михаила Хлудова в образе богатого подрядчика Хлынова в пьесе «Горячее сердце».

Хлынов зовет к себе гостей на дачу: «Будем здоровье ваше пить, с пушечной пальбой, и народ поставим в саду «ура!» кричать». После обильного угощения Хлынов и его люди наряжаются в костюмы разбойников («не русские, а такие, как на театрах»), выходят в лес, к большой дороге, чтобы останавливать прохожих и проезжих, приводить их к «атаману», попугать, а затем, допьяна напоив, отпустить. О «шутках», «забавах» Хлынова говорит один из его людей: «Нечего ему делать-то, а денег много, вот он забавляется». Сам Хлынов молвит о себе: «*С тоски помирать мне надобно из-за своего-то капиталу*». Как ни «безобразны» забавы Хлынова («безобразия в нас даже очень достаточно», — говорит он о себе), как ни много в нем «куражу» («у меня куражу-то полон погреб»), но, по крайней мере, он не раб своего капитала. Пусть от «куражу», но он может и «облагодетельствовать» знакомого или даже неизвестного человека; может, по его же словам, «дом в городе выстроить да на сирот пожертвовать», может и в большом бескорыстном деле принять участие, как сделал Хлудов, поехав в Сербию.

Торгашеский расчет и непосредственное сердечное чувство, вексель дельца и беззаветная женская любовь — какая здесь может быть связь, может ли быть найдена здесь гармония? Островский видел, как «слабый, прекрасный пол» способен быстро усваивать «дух времени», «всасывать» в себя не только то лучшее, что есть в мужчине (как говорит Толстой в «Войне и мире» о своей Наташе Ростовой в отношении ее к Пьеру Безухову), но и все худшее, низменное, оставляя в этом далеко позади себя того же мужчину. Лидия Чебоксарова в «Бешеных деньгах», выйдя замуж, думает о том, кому из поклонников продать свою красоту, кто даст дороже. «Бояться порока, когда все порочны, и глупо, и нерасчетливо, — говорит она. — Самый большой порок есть бедность». И какой смешной, глупой показалась бы ей мораль тех героев пьесы Островского шестнадцатилетней давности, которые всерьез верили, что «бедность не порок». Островский видел, как обесценивается чувство, как любовь определяется только одним: «что она стоит на вес золота». Но он задел и другое, и это другое было глубже и сильнее, потому что шло оно от заложенного издревле

нравственного начала в русской жизни, от многовековой народной морали.

«Горячее сердце» — так определил драматург в одноименной пьесе сущность своей любимой героини. Параша, героиня этой пьесы, напоминает своей непосредственностью, наивностью, чистотою чувства Дуню из пьесы «Не в свои сани не садись» и Любовь Гордеевну из пьесы «Бедность не порок», но она и глубже их своей натурой, душевно богаче, самостоятельнее и смелее, когда надо выбирать свой путь в жизни. Ее разговор с безответно любящим ее Гаврилой исполнен обаятельной простоты и искренности. Девичья наивность в чувствах и вместе с тем понимание серьезного в жизни: «Васи нет, должно быть. Не с кем часок скоротать, не с кем сердечко погреть. *(Садится под деревом).* Сяду я да подумаю, как люди на воле живут, счастливые... Эх, да много ль счастливых-то? Уж не то, чтобы счастия, а хоть бы жить-то по-людски...» Дочь богатого, именитого купца Параша не боится оказаться без денег, не в них видит счастье жизни. Сын разорившегося купца Вася, которого она, как ей кажется, любит, очень огорчен, услышав от нее, что ее отец, пожалуй, не даст денег, если она без согласия родительского выйдет за него замуж, в ответ Параша говорит: «А что же за важность, милый ты мой! У тебя руки, у меня руки». Параша говорит о себе: «Что слово, что дело — у меня все одно». Она чувствует, что Вася «водит» ее, «глядит-то, точно украл что», обманывает ее и на него нельзя надеяться. Но, когда Васю сажают в арестантскую за то, что он будто бы деньги украл, и его погонят в солдаты, она бросается к нему на помощь, добивается встречи в арестантской, говорит ему, что будет теперь с ним всю жизнь, поддерживает убитого несчастьем юношу рассудительным разговорм о «житье» их будущем. Она теперь уже не дочь богатого отца, а солдатка. Но не суждено им быть вместе. Малодушного Васю, струсившего идти в солдаты, выкупает из солдатства богатый купец и делает его «песельником», шутом, который в течение года обязан потешать его и гостей. На глазах Параши Вася и потешает с бубном в руках своего благодетеля. До этого он гадал, что скажет Параша, когда узнает о его службе в шутах: «Э, да что мне на людей смотреть! Коли любит, так и думай по-моему. Как мне лучше». Но Параша, увидев его с бубном, убитая и униженная, думает не так, как он: она хотела из-за него стать солдаткой, шла на все, а он струсил, пошел в плясуны,

не стыдится быть шутом. Но это на первый взгляд только может показаться, что Параша внезапно разлюбила Васю и отдала предпочтение другому. Проницательный психолог, Островский правдиво раскрывает развитие чувства своей героини, цельность его. В начале пьесы в разговоре с Гаврилой, простодушно добивающегося от нее ответа, можно ли ему надеяться на ее любовь, Параша говорит: «А напрядки, голубчик, что будет, один бог знает: разве я в своем сердце вольна? Только пока я Васю люблю...» Вслед за тем происходит разговор с Васей, который «водит» ее, обманывает, и у нее среди плача вырывается: «Или ты мне не веришь, или ты дрянь такая на свет родился, что глядеть-то на тебя не стоит, не токмо что любить». А когда она узнает, что Вася сидит в арестантской, его погонят в солдаты, она решает разделить с ним его горькую участь. И не столько любовь в ней говорит, а «совесть». Он попал в беду из-за нее, пришел повидаться с ней; его застали во дворе и сочли за вора. И теперь она не может оставить его одного в горе. «Что ж. Меня совесть заставляет. Так, стало быть, нужно. Люди его обидели все, все, все отняли, с отцом разлучили. Что ж! Он меня любит, может, у него только одно это на свете и осталось: так неужто я отниму у него эту последнюю радость». Кажется ей, что она полюбила, это ее первое девичье чувство, но не такое оно глубокое, чтобы стать настоящей любовью, и оно обрывается, когда она разочаровывается в своем Васе — ведь и прежде она его не любила глубоко, а скорее «жалела». Так естествен, внутренне оправдан «отказ» Параши от Васи, правда чувства здесь чудеснейшим образом сплетается с ее нравственной красотой, цельностью ее характера, с даром ее «горячего сердца».

Художнику важно найти положительные ценности во всем, в том числе и в сфере чувства, как нашел Пушкин свою Татьяну, ставшую для него идеалом русской женщины. Ибо тот же тип женской красоты скорее, видимо, откроется не на балу декольтированных дам, а в жизненной среде. Можно допустить, что и в Древней Греции были свои лидии чебоксаровы, торговки своей красотой. Не они, очевидно, вдохновляли античных скульпторов на творение тех мраморных фигур, которые до сих пор поражают своей живой красотой. Кому пришлось побывать в Афинах, в музее на Акрополе, где собраны остатки богатейших скульптурных групп, украшавших когда-то Парфенон, другие храмы и здания Акрополя, тому труд-

но забыть выражение лиц их. Зритель забывает, что это мрамор, такой теплотой, живым чувством дышат эти лица молодых красивых девушек с цветными косами, накрашенными бровями, опущенными вниз глазами, таящими в себе очарование какой-то своей девичьей, может быть, лукавой тайны, с улыбкой на губах, которые, кажется, вот-вот вздрогнут от смеха. Даже подумать жутко: так смотрели, *так* улыбались греческие девушки две с половиной тысячи лет тому назад, та жизнь, немыслимо древняя, недоступная, отпечатлелась в выражении их лиц, в улыбках.

Нечто схожее с этой античной пластикой есть и в лепке Островского своих любимых женских образов — так они живо привлекательны, зримы, — и не только портретом: но и очарованием «горячего сердца».

Умеет постоять за себя, за свою честь Параша, из нее нельзя сделать «забаву», потому что она «добра хочет», и это добро проверено жизнью, теми людьми, которые ее любят и ей помогают. Для драматурга типичность таких характеров была признаком духовного здоровья нации, ее непрерываемого нравственного опыта. Такой же глубокий смысл и в судьбе Ларисы («Бесприданница»), в примирении ее со всеми в любви перед смертью: «Я вас всех... всех люблю». Все прежнее, в том числе и любовь ее к Паратову, действительно «забава» перед тайной этой всепримиряющей любви. Перед таким откровением бессилен любой бюджет и вексель.

О это неизбывное зло — деньги! Как уродуют они слабую человеческую душу! Одинаково извращают как нажившего их и еще больше жаждущего наживы, так и нуждающегося, убивающего в себе человеческое достоинство унижением, завистью, изнурительной заботой о хлебе насущном. Мелкий отставной чиновник Оброшенков в пьесе «Шутники», отец двух дочерей, купил для одной из них дом в приданое, да еще надо бы было кое-что приобрести, поэтому он и говорит о себе, что он беден, что нужда в деньгах изуродовала его, заставляя унижаться перед «благодетелями» и в конце концов согласиться на брак старшей дочери с богатым купцом, за которого она выходит замуж не по любви.

А другой герой — из пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын» — также мелкий чиновник, Крутицкий, не менее несчастный человек при всем своем скопленном взятками миллионном богатстве, которое он, впрочем, тщательно скрывает, превратился в маньяка, подозревает

в грабительстве каждого, в том числе собственную жену. Ее он всю жизнь морил голодом, племянницу-невесту заставил побираться, а после его смерти, как рассказывает жена, «у него за подкладкой шинели нашли мы больше ста тысяч, да вот теперь в комнате под полом вещей и бриллиантов и числа нет».

Этот факт мог бы улечься в газетное происшествие и вызвать обывательское любопытство, самые различные толки читателей, но для художника не эта посмертная сенсация важна, а психология человека, который помешался на деньгах, вытравил все живое из своей души, загубил и жизнь других. Крутицкий производит жуткое впечатление вымороченностью своей в сцене, когда он теряет сверток с деньгами, который всегда носил с собою, за подкладкой шинели. Обезумевший от испуга, он плачет как ребенок, хватает молодого мещанина, нашедшего деньги, за ворот, готов задушить его, затем, не справившись, бросается перед ним на колени, умоляя вернуть сверток. Суд возвратил Крутицкому потерянные им сто тысяч, но отсудил три с половиной тысячи тому, кто нашел сверток. Не вынес этого несчастный миллионер, впал в тоску и повесился.

Замечательно, что наследница Крутицкого, его жена Анна, очень спокойно смотрит на доставшееся ей неожиданно баснословное богатство, больше думает о том, что муж «из-за проклятых денег» «души своей не пожалел», и вполне искренне говорит своей выходящей замуж племяннице, с которой она делит наследство: «Уж лучше промотайте, чем беречь так, как твой дядя берег».

Святое дело — накормить голодного, обеспечить его хлебом. Когда человек насытился, тогда особенно справедливо и глубоко будет значение слов: не хлебом единым жив человек. С достижением сытости встают другие глубокие проблемы. Человек может быть пресыщен благами, но это еще не условие для его совершенствования. В пьесе «Пучина» торгаш Боровцов свободен от материальной заботы, он не думает о хлебе насущном, но это не мешает ему быть зверем в отношении к маленьким внукам, которых он лишает собственных их денег, пускает голодными по миру. Разрешение проблемы хлеба насущного не становится универсальным разрешением вопросов бытия. Сосредоточение только на этой проблеме противоречит человеческой природе, препятствует моральным исканиям личности.

Творчество Островского сходится в глубине этих иска-

ний с творчеством других русских писателей, в частности, Достоевского, у которого богачи Свидригайлов и Ставрогин (а Ставрогин, кроме того, аристократ и проницательный мыслитель) томятся пустотой существования и в конце концов заканчивают самоубийством. Эти искания великих русских художников независимо друг от друга приводят их к проблеме внутренней нравственной «пучины». В пьесах Островского все, казалось бы, обыденно просто, но это обманчивая обыденность. В «Тяжелых днях» один из героев замечает: «Одним словом, я живу в пучине». И на вопрос: «где же эта пучина?» — отвечает: «Везде: стоит только опуститься. Она к северу граничит с северным океаном, к востоку с восточным и так далее». Шутливые вроде бы слова, как бы между прочим сказанные, которые так и остались бы беглой репликой, если бы драматург не раскрыл глубину этих слов позже в пьесе «Пучина». И с такой художественной силой раскрыл, что сдержанный Чехов писал с несвойственным для него изумлением: «Пьеса удивительная. Последний акт — это нечто такое, чего бы я и за миллион не написал». Думается, что и за иной обыденной репликой героев Островского таилась такая же пучина содержания, которую он мог в любое время развернуть в целую пьесу.

Главный герой «Пучины» — мелкий чиновник Кисельников, в молодости мечтавший о счастливой семейной жизни, упоенный розовыми надеждами на будущее, с годами оказывается затянутым пучиной житейской пошлости, дрязг, нужды, бесцельности существования. Но это не только семейная, житейская пучина, но и духовная, нравственная. Куда делись высокие слова, университетские громкие «понятия», «передовые убеждения»! «Как вспомню я свои старые-то понятия, меня вдруг словно кто варом обдаст. Нет, стыдно мне взятки брать». Подобно Жадову из «Доходного места», подобно другим таким же молодым людям с университетским прошлым, которые горды своим мнимым благородством, чистотой, нетерпимостью к общественным порокам, Кисельников вскоре сам начинает сознавать, что он «ничем не лучше других», да и где уж лучше, если малодушно соглашается на подделку документа. Кисельниковы начинают с благородного негодования против взяточников, консерватизма, отсталости, патетически ратуют за прогресс, за передовые идеалы и т. д., а кончают хуже тех, кого в молодости обвиняли, кончают моральным падени-

ем, как говорит сам Кисельников о себе: «Мы все продали: себя, совесть...» И это оттого, что тот идеал, который провозглашают в молодости Кисельниковы, представляя собою отвлеченные громкие декларации, только раздражает их мысли и воображение. При первом серьезном жизненном испытании рушатся все их мнимые убеждения, и они готовы служить любому идолу и любой идее, лишь бы это было выгодно. Ужас «пучины», в которую попадают Кисельниковы, не столько в материальных лишениях, сколько в духовно-нравственном их вырождении. Но то, что достойно жалости со стороны «силы благодатной» — как называл великий русский поэт слово художника, — и встречает эту жалость: нет, драматург не высмеивает, не бичует своего героя, не злорадствует (как могли бы это делать, будь они в силе и славе, Жадовы — Кисельниковы в отношении своих противников). Нет, драматург не пылает ненавистью, а сочувствует, жалеет, мягко скорбит, видя погубленную человеческую жизнь, ведь «силе благодатной» дальше видится, и она больше прощает, потому что глубже любит.

Художник, которому дано одно из высших благ бытия — благо творчества, знает, как бесценно оно и неподкупно. «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», — писал Пушкин. Что ж, и Островский продавал свои рукописи, обремененный семьей, и, естественно, старался продать их повыгоднее; так, он мог забрать свою «Снегурочку» от Некрасова, обидевшись за предложенное недостаточное вознаграждение, и отдать пьесу в другой журнал, за более высокую цену. Но вдохновения он не продавал, оно было свято для него, как дар благодатный, который он, раз испытавши, не мог променять ни на какие сокровища. Это и в других он хорошо различал — изливаемые на них пусть малые благодатные дары бытия, которые делали их жизнь осмысленной, озаренной изнутри, не знающей зависти и ненависти к другим; довольные в жизни «малым», они чувствовали себя богаче любого миллионщика. Один из таких светлых людей выведен им в пьесе «Трудовой хлеб». Учитель Корпелов делится своим душевным богатством: «Да разве жизнь-то мила только деньгами, разве только и радости, что в деньгах? А птичка-то поет — чему она рада, деньгам, что ли? Нет, тому она рада, что на свете живет. Сама жизнь-то есть радость, всякая жизнь — и бедная, и горькая — все радость. Озяб да согрелся — вот и радость! Голоден да накормил — вот и радость. Вот я

теперь бедную племяннницу замуж отдаю, на бедной свадьбе пировать буду — разве это не радость!»

Эти разлитые в жизни радости духовного блага, открытые людям, но не всем доступные, уходят в глубину перед напором делячества и бешеных денег, но не исчезают и не исчезнут вовсе.

Но из братьев-писателей все ли не поддаются соблазну «негоцианства», даже в самом его прямом денежном значении? Не судите, да не судимы будете... он, Островский, и не судит, а только видит, сколько предпринимательской ловкости завелось в делах и в самой натуре некоторых литераторов, с каким размахом ведут они издательское дело. Веяние времени, что ли, такое, но прожекты захватывают даже тех, в ком и не думал их подозревать. Уж Федор-то, любезнейший друг Федор Алексеевич Бурдин, какой из него негоциант, в несколько месяцев промотал доставшееся ему чудом наследство, а и его вот потянуло на прожекты, дразнит в письме «выгодным делом», хочет обогатить и себя, и своего друга, то бишь его, Островского. Пришлось остудить пыл Федора, написать ему, что он не очень верит в это «выгодное дело», пусть и имеющее отношение к театру; честные и благородные предприятия никогда очень выгодными не бывают, работать без отдыха и зарабатывать свой трудовой хлеб — вот это наше дело, и дело верное, и притом честное и благородное... Нет, из него, Островского, да и из Фединьки никогда не выйдет гения «выгодного дела», уж чего нет, того не приобретешь, да и хорошо, что нет.

* * *

Агафья Ивановна часто прихварывала в последнее время, но по терпеливому характеру своему никогда не жаловалась, и только по молчанию ее, по тому, как тянуло ее полежать среди дня, чего она никогда в жизни не делала, можно было догадаться, как ей недужно. Тяжело было смотреть на нее, а еще более, когда наедине думалось обо всем пережитом вместе с нею. Вместе похоронили своих маленьких детей, еще почти не живших младенцев, изо всех остался один Алеша. Пятнадцать лет прошло, а как сейчас видит он ее виноватое лицо, когда она, придя жить к нему в дом, узнала о недовольстве его отца, как будто она внесла разлад в отношения между отцом и сыном, как будто это ее грех. И хотя скоро она почувствовала себя хозяйкой в доме, ушла с головой в

домашние дела и заботы о нем, все оставалось в ней виноватость да еще покорность своему положению, о чем он старался много не думать, ибо ничего изменить не мог. Неблагодарность непонятна в человеке, нельзя быть неблагодарным, когда тебе отдано все тепло любящей, бескорыстной души, и в его привязанности к Гане было больше, видимо, от этой благодарности — за ее беззаветную заботу, какой он не знал до нее и, конечно, теперь уже не узнает. Для нее неважно, что он знаменитый на всю Россию писатель; так же, как в молодости, для нее он просто Саша, о котором надо заботиться, не досаждать, как она считает, ничем пустым, даже и сейчас ей кажется, что она досаждает ему своей хворью. Милая, дорогая Ганя! Только он знает цену тебе, твоему золотому сердцу.

Скольким он обязан тебе, твоей помощи, твоей поддержке, мудрым советам! В истории с Горевым, когда этот опустившийся актер и клеветник обвинил его в присвоении сцен пьесы «Свои люди — сочтемся», будто бы написанных им, Горевым, когда этой клевете обрадовались многие собратья по перу — бальзамом для него были ее слова: «Не убивайся, Саша, не стоят они этого». Она-то знала, как писалась эта пьеса, как постоянно он с нею советовался, расспрашивал ее о житье-бытье, о языке купцов и купчих... Мало они где бывали вместе, кроме дома, и как она была рада, когда приехала к нему в Тверь во время его путешествия по Волге. Он водил ее по городу, показывал достопримечательности, и больше всего ей понравилось, когда они гуляли по набережной и любовались Волгой...

Ганя больна, а его судьба связала с другой, с молоденькой актрисой Машей, Марией Васильевной Бахметьевой, на сцене Васильевой 2-й... Каждый должен расплачиваться за свою вину, и он должен расплатиться, велика его вина перед Ганей. Вот и для него в доме кончилось доброе старое время, царство патриархальной домовитости и задушевных встреч друзей по «молодой редакции» — с русскими песнями и безоглядной верой в народность. Время, когда хозяйкой тут была Ганя, вносившая во все тот особый уют, который бывает отмечен целительным умиротворением и который только с утратой его открывается душе в пронзительной значимости и неповторимости. Не будет в его жизни того, что было с ней, будет «милочка Маша», моложе его на двадцать два года, новая семья, новые супружеские, отцов-

ские привязанности, огорчения. Пришло новое время и в дом, если бы оно было такое же доброе и незабываемое.

7 марта 1867 года Агафьи Ивановны не стало, она скончалась так же кротко и нехлопотно для других, как и жила.

* * *

Не раз приглашал Некрасов Александра Николаевича в гости в свое имение, писал ему: «Может, и ко мне в деревню надумаете заглянуть?» Деревней этой была Карабиха, имение, которое Некрасов купил в 1861 году и куда приезжал летом и осенью отдохнуть, поохотиться, спокойно поработать. После «хронического раздражения» в Петербурге Некрасов чувствовал, что деревня быстро его поправляла и его хандру как рукой снимало.

Дорога до Ярославля была хорошо знакома Островскому, по ней он не раз езживал, последние после Ярославля шестнадцать верст доставили ему удовольствие новизною впечатлений, и вот на холме показался двухэтажный белый дом с бельведером, по обе стороны от него — два больших каменных флигеля. Это и была Карабиха, старинная барская усадьба еще екатерининских времен, владельцем которой теперь был Некрасов и куда приехал нынче, 4 июля 1867 года, Александр Николаевич.

От Горбунова, гостившего здесь одно лето, Островский слышал рассказы, как всегда живые и остроумные, о том, как они охотились с Некрасовым, делали облавы на медведей и лосей, какие сценки разыгрывались на привалах, как их встречали в деревнях, где они останавливались на ночлег, какие разговоры завязывались в избах. По словам Горбунова, Некрасов не знал устали на охоте, обыкновенно хмурый и задумчивый, он был тогда неузнаваем: веселый, разговорчивый с мужиками, добродушный. Не умолчал Иван Федорович и о том, как он сам был принят загонщиком за слугу Некрасова: охотники расположились закусывать, и когда открывавшему консервы Горбунову нетерпеливый и проголодавшийся Некрасов крикнул: «Ну, Ванюша, поскорее», то тут же подбежал один из загонщиков и приказал сердито: «Слышь, Ванька, — поживее, вишь, господа требуют».

Но Островский не на охоту приехал, да он и не охотник, другое дело — рыбалка, а, в свою очередь, Некрасов

никакой не рыбак, рассказывает, что в речке Которсли много рыбы, но сам не рыбачит, а любит только купаться. И выходит, что остается хозяину и гостю побродить по окрестностям да мирно побеседовать. Николай Алексеевич показал разбитый по склону холма английский парк, фруктовый сад, оранжерею, где росли померанцевые деревья, — сводил на мельницу и, издалека указывая на приземистые каменные строения, сказал, что это винокуренный завод. Некрасов тут же заметил, что к винокуренному заводу он никакого отношения не имеет и напрасно его недруги клевещут на него, это предпринимательское дело его брата Федора, которому он поручил управление усадьбой, а в этом году, не желая обременять себя хозяйственными заботами, передал ему Карабиху, оставив себе восточный флигель, где живет и работает во время своего приезда в усадьбу. Брат Федор, оборотистый хозяин, бывает крут с крестьянами, за что его приходится иногда урезонивать: «Ну, помягче, Федор, ну не взыщи ты с них».

По широкой красивой лестнице они поднялись на второй этаж флигеля, миновав столовую, спальню и кабинет, вошли в залу, где обычно работал Некрасов, ходя из угла в угол, произнося вслух протяжно-глухим голосом новые строфы и тут же записывал их у конторки. У стен пестрели чучела птиц — охотничьи трофеи хозяина, среди них выделялся громадный глухарь с раскрытым клювом. Некрасов и Островский сели на турецкие диваны наискосок друг против друга, отдыхая в прохладной тиши просторной комнаты с тяжелыми темными портьерами на окнах.

— Этого глухаря я добыл в прошлом году на охоте с Гаврилом Яковлевичем, — пояснил Некрасов, поворачивая голову к чучелу. — Гаврила Яковлевич Захаров, крестьянин деревни Шоды, мой друг-приятель, я посвятил ему своих «Коробейников». Много походили мы по болотинам вдвоем, вдосталь и поохотился я с ним, и наслушался рассказов, и многое понял благодаря ему. Когда я беседую с ним, его бесхитростная здравая речь, бескорыстное человеческое отношение к ближнему заставляют меня сознавать, как я развращен и сердцем и умом, и краснеть за свой эгоизм, которым пропитался до мозга костей... Вот почему-то в беседах с образованными людьми у меня нет такого чувства. С вами, отец, этого не бывает?

Некрасов иногда так и говорил Островскому: отец, ни-

когда не переходя на «ты». Александр Николаевич, нагнувши голову и поглаживая правой рукой бороду, помешкал с ответом, затем взглянул открыто в глаза Некрасову и сказал:

— Хорошо, когда есть такие Гаврилы Яковлевичи, а когда их не будет?

— Вы думаете, доберется и до них коммерческий человек? Дай-то бог, чтобы мы не дожили до этого времени. А какое золото — сердце русского крестьянина! Меня обвиняют, что я идеализирую его, слишком много доброго, простодушного вижу в нем. Но как же мне не любить того, что сделало меня поэтом!

Александр Николаевич знал и прежде, что значит для Некрасова народ, достаточно прочитать его «Мороз», как оба коротко называли поэму «Мороз, Красный нос», это не теоретическое народолюбие, правдолюбие и добролюбие, и подделаться нельзя там, где само за себя говорит сочувствие искреннее и глубокое... но сейчас Некрасов как-то по-домашнему просто и доверительно открывался в своем отношении к народу, русскому крестьянину и этим подкупал Островского. И было странно сейчас представить этого человека, для которого друг-приятель Гаврила Яковлевич, в Английском клубе, за зеленым столом, в компании с генерал-адъютантом, личным другом Александра II, графом Адлербергом; с близким ко двору графом Григорием Строгановым, с другими сановниками. Среди этих партнеров было немало влиятельных лиц, связи с которыми могли пригодиться Некрасову как редактору журнала. Но, впрочем, какого теперь журнала? «Современник» в июне прошлого, 1866 года прекращен; раньше была цензура, а теперь она отменена, но властям предоставлено право объявлять журналам «предостережения», после третьего «предостережения» журнал подлежал закрытию, что и случилось с «Современником», который подвергался критике за «вредное направление», «коммунистические тенденции». «Современника» не стало, но Некрасов не бездействует. Островскому известно, что он затевает какой-то литературный сборник и у него прожект издания нового журнала, хочет заключить договор с редактором «Отечественных записок» Краевским и взять в аренду в свои руки этот журнал. И возьмет, конечно.

Николай Алексеевич между тем отошел от лирического настроения, вызванного именем друга-приятеля Гаврилы Яковлевича, и теперь был тем деловым человеком,

каким его Островский обычно видел в его квартире — редакции в Петербурге, в доме на углу Литейной и Бассейной. Видно было, что у него чесались руки по журнальному делу, без которого он уже жить не мог, и имена новых сотрудников будущего издания произносились им с особым удовольствием. Молодой критик Дмитрий Писарев сочинил в свое время дерзкий памфлет против «дома Романовых», имя его казалось заманчивым для передовой публики.

— Недавно, как только возвратился из-за границы, я разыскал Писарева и предложил ему сотрудничество. Пишет статью о Дидро. Очень даровитый литератор, это вам не старье какое-нибудь, никому не нужное, а сила свежая, молодая, которая может расшевелить мысль.

Тут же Некрасов сказал, что думает привлечь к сотрудничеству и Варфоломея Зайцева, весьма острого критика, эмигранта, но не успел растолковать, в чем сила Варфоломея Зайцева, так как в залу вошел мужчина средних лет, одетый со вкусом и не без изящества, с аккуратной бородкой и усами, с голым со стороны лба черепом, и космой за ушами — это и был Федор Алексеевич, младший брат Некрасова, заправлявший Карабихой. Он пришел звать дорогих гостей обедать, почтительно стоял с мигающей улыбкой, перебегая взглядом с одного на другого. Действительно, пора было подкрепиться, легче тогда будет разобраться и с Варфоломеем Зайцевым.

Два дня провел Александр Николаевич в Карабихе, а уехав, вспоминал дорогой жалобу Некрасова на петербургскую хандру и отвечал ему мысленно: «Ну что вам хандрить? Вот мне так можно хандрить, у меня семья, дети, пьесы худо идут. Вот вы, Николай Алексеевич, похлопочите за человека, который вас по-братски любит, и, может быть, у вас от доброго дела хандра пройдет. Вы скажите Адлербергу, что я почти двадцать лет работаю исключительно для театра, отказавшись от всего, то есть от службы и прочего, что я написал около тридцати пьес (целый народный театр), что я доставил дирекции своими пьесами около миллиона рублей, что я своим чтением и советами образовал многих артистов и всю московскую труппу и что я прошу обеспеченного содержания...» Так мысленно говорил он Некрасову, одновременно любуясь бежавшими по сторонам живописными картинами природы, утверждаясь постепенно в том мнении, что надо попросить Некрасова действи-

тельно похлопотать перед Адлербергом, пусть примут во внимание его заслуги перед русским театром.

Вскоре Островский опять увиделся с Некрасовым в Петербурге, в его квартире, где теперь помещалась редакция журнала «Отечественные записки», который он приобрел у Краевского и который с января 1868 года стал выходить фактически под редакцией Некрасова и Салтыкова, печатавшего свои произведения за подписью: «Н. Щедрин». С Михаилом Евграфовичем Салтыковым Островский познакомился еще во второй половине пятидесятых годов, но с тех пор они почти не встречались и теперь в «Отечественных записках» могли ближе узнать друг друга. Войдя как-то в подъезд дома, Александр Николаевич увидел Салтыкова, сходившего по лестнице бодро, с высоко закинутой головой, с туго набитым портфелем под мышкой, за ним почтительно следовали два члена редакции и швейцар. Ну положительно его превосходительство спешит по делам службы! Островский знал, что Салтыков был вице-губернатором в Рязани и Пензе, дослужился до действительного статского советника, что означало по чину гражданского генерала, его превосходительство, и осанка выдавала в нем недавнего губернского начальника, несмотря на его неудовольствие слышать о своем чиновничестве. И в редакции в разговоре с посетителями, с молодыми сотрудниками раздавался, возвышаясь, его бас, как некое начальническое распеканье: «зелено, братец, зелено», но таков уж был голос Михаила Евграфовича, когда он вовсе и не хотел никого распекать. Его никто, пожалуй, и никогда не видел спокойным, постоянно что-то или кто-то раздражали его.

Островскому один из его знакомых сказал как-то: «Какой поразительный контраст между вами и Салтыковым, когда вы сидите вместе за обедом: вы — само спокойствие, а Салтыков ни на минуту не перестает кипятиться от раздражения». А сам Салтыков признавался: «Постоянные болезненные припадки и мучительная восприимчивость, с которой я всегда относился к современности, положили начало тому злому недугу, с которым я сойду в могилу». И вместе с тем Салтыков иного и не хотел в жизни, как только этой «мучительной восприимчивости», иначе он и писать не желал: «Клянусь, — в ту минуту, когда я почувствую, что внутренности во мне не дрожат более, — кину перо, хоть бы пришлось умереть». Островскому приходилось видеть, как дрожали «внут-

ренности» в Салтыкове при разговорах в «Отечественных записках». Один из молодых сотрудников журнала вспомнил «святые слова» революционера-эмигранта Серно-Соловьевича о «проклятой, мало изливаемой ненависти — нужно воспитывать ядовитую злобу, лелеять ее, довести до последних пределов, пусть будет она не вспышками, медленно уничтожающими, а нормальным состоянием». Обводя присутствующих возбужденным взглядом, оратор повторил с леденящей нежностью: «Лелеять ядовитую злобу... довести до последних пределов... пусть она станет нормальным состоянием». Михаил Евграфович, подергиваясь и ворочая шеей, как будто его теснил тугой воротничок сорочки, смотрел на говорившего холодным и суровым взглядом своих больших выпуклых глаз.

— Ядовитая злоба и до белого каления ненависть, которые и после смерти не должны исчезнуть, — продолжал тот. — В Берлинском музее есть фреска Вильгельма Каульбаха: «Битва с гуннами». Внизу, на земле, гунны сражаются с римлянами и их союзниками, а вверху, на небе, души погибших продолжают яростную битву.

— Замечательная мысль! — воскликнул Салтыков. — И за гробом продолжается земная битва!

— Только не с либералами, Михаил Евграфович, — проговорил, улыбаясь, Островский.

— Нет, не с либералами, не с либералами, они и тут надоели, — серьезно и даже мрачно ответил сатирик.

При всем несходстве убеждений, самих характеров, во многом противоположных, между Островским и Салтыковым установились отношения доброжелательства и взаимного уважения друг к другу. У Александра Николаевича было «понимание, чутье человека», говоря его же словами. За всем раздражением Салтыкова, его «лающим» голосом, мрачностью он увидел не отравленную злобой душу, а, в сущности, несчастную, страдающую собственным свойством мучительной восприимчивости к современности, к злобе дня. Было то в Михаиле Евграфовиче, что заставляло себя невольно уважать. Он был подвижник-литератор, и не просто литератор, а художник, который за пестротою быстротекущего мог вдруг увидеть и проникнуть в то сущее, что таится в человеческой душе, и заставить вздрогнуть читателя перед образом хотя бы того же Иудушки, когда тот вспоминает что-то давно забытое, человеческое в разговоре с племян-

ницами. И сам Салтыков умел по достоинству ценить художников. Он мог, например, яростно спорить с Достоевским, но и никто так глубоко и проницательно, как он, не оценил роман Достоевского «Идиот» с его идеалом, который станет нравственной задачей отдаленнейшего будущего человечества. И в Островском он видел большого художника.

«Я знаю две драмы, — писал Салтыков, — удивительные как по глубине внутреннего содержания, так и по художественному достоинству. Это «Ревизор» и «Свои люди — сочтемся!» Обе как бетховенские симфонии: ни одного слова нельзя ни убавить, ни прибавить».

Герои пьес Островского были для сатирика в такой мере правдивы, что он даже переносил их, как живых людей, в свои произведения, заставляя их действовать в новых обстоятельствах, среди своих персонажей. Так «переселился» в его книги Глумов. Поразительно, как литературные герои другого писателя могли действовать на его воображение и чувство; сколько надо иметь и доверия и любви к литературе, свежести восприятия, не говоря уже о творческой способности «загореться» от малейшего толчка, намека, чтобы у художника, говоря его же словами, задрожали «внутренности» при одних только именах героев: «Представьте себе, например, Хорькова (из «Бедной невесты»), пленившегося «святой простотой» Липочки (из «Свои люди — сочтемся!»), — что за ужасная коллизия! Все это как живое мечется, и можно кровью написать». Так говорил Салтыков о героях пьес Островского.

Из писем к Островскому видно, что сатирик исполнял поручения драматурга, связанные с изданием в Петербурге его книг. В свою очередь, и Александр Николаевич охотно хлопотал за Михаила Евграфовича, когда к тому представлялся случай. Сохранился рассказ одного из очевидцев, как оба писателя ходили к издателю Вольфу, в его книжный магазин, чтобы договориться об издании Собрания сочинений Щедрина. Сам Михаил Евграфович держался как бы в стороне, не веря в успех издания, и Островскому, говорившему ему по дороге, что просто смешна такая мнительность, пришлось задавать тон в разговоре с издателем. Когда речь зашла о гонораре, Александр Николаевич заметил, смеясь:

— Вы, Маврикий Осипович, знайте, что я уговорил Салтыкова дешево не отдавать. Мы выйдем из магазина «или со щитом, или на щите»; или вы согласитесь запла-

тить крупный куш, или мы поднимем паруса и уплывем от вас».

Вольф просил обратить внимание на то, что Островского издавать выгодней: его покупают не только искренние поклонники писателя и любители литературы, но и масса актеров-любителей, ставящих домашние спектакли.

— Зато Салтыкова все чиновники по всей России будут покупать, — возразил Островский.

— Островского купцы раскупают, — вставил Салтыков.

Оба писателя, видимо, были довольны, что хорошо знают читателей друг друга...

Но Михаилу Евграфовичу мало было, чтобы его все чиновники по всей России раскупали, не то его занимало, чтобы он пописывал, а его читатель почитывал. Не для удовольствия читателей берет он в руки перо. И его радовало, что читатели присылали ему письма с упреками: зачем стал мрачно писать?

— Это меня радует! — подергивая по привычке шеей, говорил он при встрече с Александром Николаевичем. — Начинают-таки чувствовать! А кабы разодрало с верхнего конца до нижнего — и того было бы лучше. Настоящее бы теперь время такую трагедию написать, чтобы после первого акта у зрителей аневризм сделался, а по окончании пьесы все сердца бы лопнули. Истинно вам говорю: несчастные люди мы, дожившие до этой страшной эпохи, когда процветают желудочно-половые космополиты...

Михаил Евграфович зашелся в кашле, в промежутках между приступами выговаривая, что из двадцати четырех часов буквально восемнадцать употребляет на кашель и некогда писать. И в напоре слов, в самом голосе было столько яростной силы, что Островский нашел мысленно подходящее сравнение для столь необычно возбужденного Михаила Евграфовича: «vates» — прорицатель, пророк по-латыни. Прорицатель по отношению к тому будущему, когда придется о многом вспомнить.

Ты все пела...
Так поди же — попляши.

Александр Николаевич попрощался, а vates смотрел ему вслед, еще с более мрачным выражением лица, нежели с каким встретил его.

...После Салтыкова самим спокойствием казался Иван Александрович Гончаров, являться к которому в каждый свой приезд в Петербург Островский считал непременным долгом. С годами давнее знакомство их перешло в глубокую взаимную симпатию, в духовную близость, которой оба одинаково дорожили. Гончаров был старшим по возрасту среди именитых русских писателей, еще в пятидесятых годах он выделил Александра Николаевича как наиболее талантливого, по его мнению, может быть, еще и потому, что чувствовал в нем родственную натуру. И впоследствии он называл Островского «бесспорно самым крупным талантом», рад был всегда оказать ему заботливое внимание и услугу, начиная от преподнесения в дар своей фотографии и кончая всегда содержательными, высокими отзывами о его пьесах, постоянной поддержкой их в качестве члена жюри литературной премии. Посылая драматургу Полное собрание своих сочинений, Иван Александрович писал ему: «Искренно радуюсь, что Вы, многоуважаемый Александр Николаевич, так любезно приняли мой маловажный подарок, то есть мои книги. Для меня же это было и удовольствие и долг предложить их Вам, в надежде, что они помогут сохранить в Вас обо мне дорогую мне добрую память. Хотя Вы не выражали мне, сколько я помню, на словах никаких комплиментов, но я всегда чувствовал в Вашем благоприятном ко мне расположении некоторую долю доброго мнения и о моих книгах. А для меня лестно и приятно заслужить это именно от Вас». Как замечательно живо встают в этих простых и правдивых словах и скромный характер самого автора, и его глубокое уважение к Островскому, и основательность Александра Николаевича, не бросающего на ветер слова, а тем более не льстящего в глаза автору, а в душе держащего свое доброе мнение о его книгах и расположение к нему самому.

Иван Александрович при всяком удобном случае, в статье ли, в письмах к другим лицам тепло высказывался об Островском, в «огромном таланте» которого ему особенно близка художническая объективность и вместе с тем любовь писателя к изображаемому миру. В одной из своих статей Гончаров писал: «Другой огромный талант — Островский, без любви к каждому камню Москвы, к каждому горбатому переулку, к каждому москвичу... создал ли бы весь этот чудный мир, с его духом, обычаем, делами, страстями, — без этой любви, которая

сквозит в его изображениях царей, Мининых, Брусковых, их жен, детей, свах и проч.?»

Ценя юмор драматурга, Гончаров незлобиво и об Александре Николаевиче мог сказать, что его имя в Москве «так же популярно, как имя папы в Риме».

Старый домосед, Иван Александрович жил в небольшой холостой квартире на Моховой, 3, под защитой, как он шутил, своих «телохранителей» — слуг, которых на его веку перебывало у него множество — от усердных, честных, самоотверженных до пьющих горькую, о чем он рассказал на склоне лет в своих воспоминаниях «Слуги старого века». Островского он встречал, всегда оживляясь, уводя его через небольшую залу в кабинет, усаживая на диван, сам устраиваясь рядом в кресло. Все знакомо было здесь гостю: письменный стол, книжный шкаф, шкафчик с папками.

— Ваше посещение меня живит, многоуважаемый и дорогой Александр Николаевич, как будто струя свежей жизни врывается в мое холостяцкое гнездо, — говорил Гончаров, ласково глядя на Островского. — Какой вашей новой пьесой порадует театр петербургских зрителей?

Гончаров считал себя «стариннейшим, искреннейшим почитателем» драматурга и живо интересовался постановками его пьес.

Гость рассказывал о репетициях, которые утомляют его напряженной работой с артистами, не всегда понимающими то, чего требует от них роль. Знаток и любитель театра, помнивший еще с тридцатых годов, с университетских лет, и Мочалова, и Щепкина на московской сцене, ценивший лучших артистов петербургской сцены, Гончаров с огорчением отмечал небрежение некоторых современных «корифеев» театра к искусству художественной речи. А ведь это капитальное условие художественного воплощения образа! Каждая фраза Гоголя, говорил Гончаров, так же типична и так же заключает в себе особую комедию, независимо от общей фабулы, как и каждый грибоедовский стих комедии «Горе от ума». И только глубоко верное, во всей зале слышимое отчетливое исполнение, то есть сценическое произношение этих фраз, и может выразить то значение, которое дал им автор. Многие пьесы Островского тоже в значительной степени имеют эту типичную сторону языка, и часто фразы из его комедий слышатся в разговорной речи, в разных применениях к жизни. Щепкин, Мартынов умным и рельефным произношением сохраняли всю силу и образ-

цовость языка, давая вес каждой фразе, каждому слову. Откуда же, как не со сцены, можно желать слышать и образцовое чтение образцовых произведений? — спрашивал Иван Александрович и взглядом и тоном выражал невозможность иного ответа, кроме положительного.

Имя Мартынова, произнесенное Гончаровым, напомнило Александру Николаевичу то, теперь уже более чем десятилетней давности время, когда в каждый свой приезд в Петербург он охотно, с желанием шел в Александринский театр. Шел потому, что там был Александр Евстафьевич, который с полуслова понимал его и иногда одной репликой, тем, как он произносил ее, неузнаваемо меняясь на глазах в обнаженности переживания, переворачивая его душу, заливая ее восторгом того братства, которое связывало их обоих и которое Островскому открыл все-таки Мартынов своим исполнением его ролей.

Тишина в кабинете Гончарова стояла нерушимая, но вот за дверью, в коридоре раздалось топанье ног, затем стук двери и слабый отзвук чего-то катящегося с лестницы. Иван Александрович рассмеялся, глядя на гостя.

— Не удивляйтесь, Александр Николаевич, это мой слуга побежал на улицу смотреть «винерала», то есть генерала. Я уже привык к этому. Вдруг услышит мой Матвей удар барабана с улицы, проходящую мимо музыку, — мгновенно бросает все, что у него в руках, и исчезает. Минут через десять возвращается, почти всегда сияющий, удовлетворенный. «Винерала» или князя такого-то везут хоронить, донесет он и расскажет, какой полк шел провожать, или «антирерия», кто ехал верхом, кто шел пешком, сколько карет было. Иногда и музыки нет, а он выбегает, такой у него чуткий слух.

Иван Александрович начал рассказывать, как он выразился, о «выдающихся фигурах» своих слуг, подробнее всего о пятидесятилетнем Валентине; тот любил вслух читать непонятные для него стихи, с презрением относился ко всему простому и понятному в книгах. У Валентина была тетрадка, в которую он как «понимающий лакей записывал «сенонимы». Возмущало его, когда он скажет ««Покалипс», а хозяин, то есть Гончаров, поправит: «Апокалипсис». Он презирал «мужиков», «деревенских баб», да и самого Гончарова за то, что для них важно понимать то, что они читают. Что ж, возможно, и благоприятное будущее у этих Валентинов с их лакейским презрением к «деревенскому мужичью», которому должно быть все понятно, с их любовью к «сенонимам», к непо-

нятным, но звучным выражениям. Скольким либеральным умникам они, эти лакеи, могут сослужить свою службу, не раздумывая над смыслом и значением того, чему служат, было бы лишь это звучно и непонятно.

— Меняются нравы и в литературе, и нам с вами, дорогой Александр Николаевич, велят уходить в отставку, — сказал, вздохнувши, Гончаров. — О вас твердят критики: Островский «исписался», что нужды, что вы не исписались, а исписали всю московскую жизнь, не города только Москвы, а жизнь московскую, то есть целого великороссийского государства, как оно было с Ганзы и до Петра, пожалуй, до нашествия «двунадесяти язык»... Но что им до этого! И меня царапают, даже ядовито кусают. Недавно Стасюлевич преподнес мне сюрприз. Так обласкивал меня, ухаживал, чтобы я печатал свой «Обрыв» у него в «Вестнике Европы», что я со своей обломовской верой в добро поверил ему, даже поверял в письмах ему свои заветные мысли о романе, о своих героях и отдал рукопись в его журнал. И что же? Роман был напечатан, число подписчиков журнала после этого увеличилось вдвое. Стасюлевич восхищался «Обрывом», но и тут же решил отделаться от своего «домашнего друга», каким он считал меня. У себя же в журнале решил и «отколошматить» меня, как выражался мой слуга, за этот же роман. Поместил в «Вестнике» фельетон брата своей жены, юного критика Евгения Исааковича Утина об «Обрыве». Я остерегал Стасюлевича от слишком юных сотрудников, говорил, что желал бы, чтобы к моему труду отнеслись серьезно и зрело, а не давали на жертву грудным младенцам, которые напустят *слюней,* как неизящно выразился я, прямо указывая ему на его родственника. Но Стасюлевич пренебрег советом, дал фельетон, в котором Утин называет меня, Тургенева и всех писателей «старшего возраста» отжившими, пишет, что «прежняя роль старых писателей выполнена», вы, мол, стары, никуда не годитесь, ничего не понимаете в общественной жизни и ничего не можете писать, уходите с дороги, по которой мы, утины, идем, знающие, что настоящее, достойное прославления — это какая-нибудь Андре Лео, французская писательница, что нужды, что эта госпожа почти совсем бездарна, с пером скучным и вялым, но зато она предалась вопросу об эмансипации женщин... Мы с Тургеневым разошлись и стали почти недругами из-за одной литературной истории, уже боюсь теперь судить, кто из нас прав, кто виноват, но пока мы с ним

судились да рядились, нас обоих объявили отжившими, никуда не годными, и, выходит, оба мы оказались внакладе, к выгоде других, — засмеялся Иван Александрович, кончив свой рассказ.

Имя выскочки Утина Островскому доводилось слышать, да и как не выскочить, если этот Утин — сын винокуренного миллионера. Ловко приноровились: папаша Русь спаивает, сынок укоряет ее за отсталость и пьянство. Случайно как-то попалась драматургу статья утинская в «Вестнике Европы» о «Доходном месте». Написано с таким приступом младенческого красноречия, которое, подобно детскому коклюшу, не давало автору отдышаться, что Александр Николаевич, поморщившись, отложил журнал в обложке красного цвета в сторону.

И так все было ясно: «полный мрак, где нет места никакому светлому образу»; «протест против уродливости жизни... здесь обнаруживается с громом и молнией». И такие утины целым выводком из месяца в месяц в газетах, журналах гомонят одно и то же: что Островский исписался, что не все ему масленица — наступил и пост, что лучше было бы, если бы он не дожил до этого поста и т. д. Как ни спокойно относился Александр Николаевич к критике, как ни понимал всю мелкость и низменность побуждений газетной публики, но эта гомозня мешала работать, иногда даже закрадывалось сомнение, неуверенность в своих силах, не слабы ли действительно его вещи, и в письмах, например, к Некрасову он просил откровенно сказать ему об этом.

Беседовать с Иваном Александровичем было легко и приятно, и вообще свободно бывает на душе, когда у людей общий духовный склад и не надо насиловать себя в искусственных, напряженных разговорах. Умом, философией, видимо, не выищешь себе близких людей, сколько слышал Островский этих философских тирад и умствований, а что осталось от их выспренности? А здесь все ложится на душу как свое, родное. Александр Николаевич рассказывал Гончарову о московских знакомых, вспоминал свое путешествие по Волге (Иван Александрович сам волжанин, поймет), оба вспоминали заграничные поездки.

— Дошли до меня рикошетом через одного литератора ваши слова, Александр Николаевич, что точно так же, как, приехавши в Москву, нельзя не побывать у Иверской Божией матери, так в Петербурге нельзя не явиться к Гончарову, то есть ко мне, грешному. Тронули

вы меня до слез, старика, но досталось бы вам в свое время за эту вольность от «Русской беседы», от редактора ее, вашего приятеля Тертия Ивановича Филиппова. И вас коснулось «новое веяние». Да, размываются традиционные ценности, незримо просачивается дух нового времени, по молекуле, по атому смещаются вековые понятия и идеалы... что несет это будущему?

Иван Александрович говорил это, занятый чем-то своим, видимо, зревшим давно в этой одинокой квартире.

— Дух времени пробивает себе дорогу, — продолжал он, — совершается великая борьба идей, понятий, интересов... Кто может осветить этот хаос диогеновским фонарем и сказать, что выработается из этого хаоса, указать путь? Но будем бодрствовать, может быть, и мы уловим что-то нужное будущему... Заговорил я вас, вы уж простите меня, — улыбнулся Иван Александрович. — Стариковская хандра нападает в бессонницу, чего только в голову не придет, а высказать-то некому, перед вами и выговариваюсь как на духу...

* * *

В дружеских отношениях был Александр Николаевич с Алексеем Сергеевичем Сувориным, публицистом, беллетристом и драматургом, издателем газеты «Новое время». По приезде в Петербург он заходил к нему так же, как тот, бывая в Москве, всегда навещал, обычно вместе с женой, Островского. Высокообразованный человек, страстный театрал, Суворин доставлял большое удовольствие Островскому суждениями об искусстве, живыми, очень образными, с юмором рассказами о своем прошлом, раздумьями о современных событиях, даже тем, как он уходил вдруг как бы в сторону, когда его осеняла новая мысль. Это была богато одаренная от природы личность. Внук бывшего крепостного, сын простого солдата, сражавшегося при Бородине, Суворин в молодости учительствовал в Воронеже, но влечение к литературе заставило его перебраться в Москву. Там он первое время сильно бедствовал. Из Москвы Суворин переехал в Петербург, где и начался расцвет его как журналиста, публициста. В шестидесятых и до конца семидесятых годов Суворин имел репутацию либерала, его фельетонами, подписанными псевдонимом «Незнакомец», обличающими общественное зло, в том числе и высших мира сего, зачиты-

валась публика. В свое время, в шестидесятые годы, он даже пострадал за печатное сочувствие сосланному Чернышевскому, был приговорен к тюремному заключению на целых три месяца. По тогдашнему времени наказание нешуточное. В 1876 году Суворин стал владельцем газеты «Новое время» и вскоре отправился корреспондентом на русско-турецкую войну. Оттуда он слал полученные из первых же рук сообщения о сражениях с мельчайшими подробностями, и его жена, ведшая дело в отсутствие мужа, пачками высылала «Новое время» на войну, где газету в считанные минуты расхватывали русские офицеры. Этим определился успех газеты среди военных.

В конце семидесятых годов отношение к Суворину в либеральных кругах резко переменилось. Раньше было все прекрасно, не могло быть ни пятнышка на солнце прогрессистской личности. Но теперь, когда убеждения его стали иными, консервативными, по-другому стало оцениваться и все в самом этом человеке. Не прощалось то, что он не принимал нигилистического отрицания значимости исторического пути, пройденного Россией, то, что был убежден в гибельности революционных потрясений. И как дегтем мазали забор блюстители женской морали, так чернили либералы идейного отступника. Уж ничего хорошего отныне не могло быть в нем. Называли его «стяжателем», хотя этот «стяжатель» был весьма чуток в распознании таланта и щедр как издатель в вознаграждении писательского труда. Клеймили его «мракобесом», хотя он впервые в русском книгоиздательстве стал выпускать «Дешевую библиотеку», по невиданно дешевой цене издавая русских классиков (например, сочинения Пушкина в десяти томах — 1 рубль 40 копеек). Обличали его «лакеем» перед властью, хотя в дневниках своих он зло писал о «государственных людях». Близко знавший Суворина Чехов (они познакомились в конце 1885 года) говорил о нем впоследствии: «Мы с ним были большими друзьями! Потом мы разошлись. Расхождение началось с несчастного дела Дрейфуса, по отношению к которому, по моему мнению, «Новое время» заняло ошибочную позицию... Я чувствую себя очень обязанным Суворину. Пусть на него собак вешают... я до могилы не могу относиться безразлично к Суворину.

... — Кто поднял гонорар газетного работника? Кто первым стал давать русским писателям такую плату, при которой культурному человеку сделалось возмож-

ным целиком отдаться газетной работе? Это сделал именно Суворин... Кто вообще относился к своим сотрудникам с исключительною заботливостью? Старик Суворин!

Загляните в его конторские книги, вы увидите, какие колоссальные суммы розданы Сувориным сотрудникам в виде безнадежных авансов. Кто первым стал обеспечивать своих сотрудников пенсиями? Суворин!

Кто по-человечески обставил своих типографских рабочих? Кто для типографского персонала создал отличную профессиональную школу... и т. д.? Суворин.

Кто из русских господ издателей, придя к убеждению, что данный начинающий писатель обещает со временем развернуться, — берет этого писателя к себе, любовно за ним ухаживает, бережет его, направляет его талант? Суворин.

Кто, наконец, из русских издателей способен, заранее зная, что данная книга пойдет туго, будет залеживаться десятилетиями, все же издать такую книгу и затратить на издание многие десятки тысяч? Только Суворин!

У кого из этих русских издателей в душе живет жилка жажды творчества и кто занимается издательством не столько ради возможных выгод, сколько ради того, что этим создаются культурные ценности? Это — А. С. Суворин.

И вот когда история будет судить его — пусть она не забудет и этих сторон жизни Суворина».

И хотя в глазах ярых противников Суворина общение с ним означало чуть не моральное падение, он был отнюдь не изолирован от выдающихся деятелей культуры. В переписке с Сувориным были все великие русские писатели, его современники, многие из них — в близких отношениях с ним. Смертельно больной Некрасов, ободренный суворинскими проникновенно-сочувственными словами о нем в «Новом времени», доверил ему свои стихи, которые тот и опубликовал после смерти поэта. Доверительными были встречи, беседы Суворина с Достоевским, тесные отношения установились у него с Толстым, Лесковым, сотрудничавшим в «Новом времени». К Суворину обращены самые содержательные письма художника И. Н. Крамского, не говоря уже о Чехове, делившемся с Сувориным своими сокровенными мыслями. И еще многие другие крупные русские писатели, философы, деятели культуры были связаны с Сувориным, так что Островский не был в этом одинок. Но

Александр Николаевич и вообще-то не очень обращал внимания на «партийные клички», за которыми обычно скрывается не то, что говорится. Те же прогрессисты, либералы, попробуй не согласись с ними в чем-нибудь, не раздели их лозунги, не лягни того, кого они давят, с таким волчьим оскалом набросятся на чужака, что куда только денутся их красивые речи о свободомыслии, независимости личности. Александр Николаевич ценил в человеке прежде всего творческие качества, широту взгляда, терпимость к иному мнению, а всего этого не был лишен Суворин. Конечно, и это могло быть расценено как наказуемое ретроградство, как забвение уроков идейной непримиримости. А этих уроков было немало, хотя бы история с романом Лескова «Некуда». Публикация этого антинигилистического романа в журнале «Библиотека для чтения» вызвала в свое время целую бурю возмущения либеральной, радикальной критики, требовавшей закрыть доступ к публикации вообще чего-либо, «выходящего из-под пера» Лескова, призывавшей писателей порвать с этим прокаженным, не подавать ему руки, не печататься рядом с ним и т. д. Книгоиздатель Вольф, осмелившийся издать «Некуда» отдельной книгой, получал анонимные письма с угрозою, что если он не прекратит продажу этой книги, то его магазин будет спален, уничтожен. А Лескову прямо угрожали, что его застрелят, повесят, но не столько даже это унижающе действовало на бедного писателя, сколько обвинение его в том, что его роман сыскной, что он написал его по заказу полиции и получил за него из этого источника крупный гонорар. Вот это-то и было страшнее всего для русского писателя, не дай бог объявят о связи с властями, о доносительстве. Клевета, конечно. Но ведь не отмоешься вовеки! Так всевластна была диктатура либерализма, определявшая в «общественном мнении» ту или иную писательскую репутацию.

И как чужда была такая нетерпимость Островскому!

Разговоры Островского с Сувориным могли затянуться допоздна. Немного сутуловатый, живой, очень подвижной и в свои пятьдесят лет, Алексей Сергеевич был, кажется, неистощим в беседах на литературные и общественные темы. Как и Александра Николаевича, его сильно занимала эпоха Смутного времени, весь ушедший в изучение Смуты, он, кажется, и в современности жил предчувствием ее, необычно было видеть, как при этом на его типично русском лице, окаймленном темною бо-

родою, уже не играла, как всегда, добродушная улыбка, а застывала горькая складка раздумья, уносившего куда-то далеко его мысли...

Взаимные чувства удовлетворения испытали оба, когда была поставлена пьеса Островского «Без вины виноватые» и появился отзыв о ней Суворина в «Новом времени» (22, 24 января 1884 года). «Ни один из русских драматургов с самого основания русского театра до наших дней не сделал так много, как А. Н. Островский для русской сцены... — писал Суворин. — В Островском мы имеем истинного национального драматурга, сказавшего действительно новое слово в русской литературе и жизни». Александр Николаевич в ответ писал: «Много добрых слов сказали Вы обо мне... Искренно благодарю Вас за теплое, ласковое слово, что для меня ценнее всего в мире». Суворин отвечал: «За то, что сердце говорит — благодарить не надо. А я писал о Вас от чистого сердца, от благодарного сердца за те хорошие моменты, которые я испытывал в театре, в течение 18 лет, что я постоянно посещал. Ваша последняя пьеса растрогала всех так, что ничего подобного я никогда не видал... Возле меня сидел один художник, любящий корчить Мефистофеля. Он все время крепился, даже иронизировал надо мною, но последняя сцена так его захватила, что он приставил бинокль к глазам и продолжал в него смотреть на сцену даже после того, как занавес опустился. — Что вы, говорю, пойдемте. — А он все смотрит в бинокль, из-под которого слезы текли».

* * *

...Приезжая в Петербург, Александр Николаевич теперь останавливался уже не только у Бурдина, но и у брата своего Михаила Николаевича, жившего в северной столице постоянно и делавшего большие успехи по службе. Михаил Николаевич был на четыре года младше драматурга, учился он в той же первой московской гимназии, в одном классе с Бурдиным; отлично окончил Московский университет, курс по юридическому факультету, начал службу в Симбирске, а потом переехал в Петербург. Братья, как и в детстве, были друг для друга Сашей и Мишей. Как-то в Москве к Островскому зашел Сергей Арсеньевич Волков, незабвенный сапожник времен «Москвитянина», который по старости перестал работать, а ходил и собирал деньги на храм и с которым драматург

оставался в дружеских отношениях, старик рассказал, как он был в Питере у Михаила Николаевича.

— Фатера у него хорошая, а жены-то нет. Что, говорю, не женишься? Невесты, говорит, нет. В Питере-то нет? Да за тебя любая девка пойдет. Неладно, говорю, право, неладно. Вот, говорю, был я у Александра Николаевича, детки-то у него больно хороши.

Действительно, Михаил Николаевич не был женат, но и у него были детки, правда, не свои, а взятые им на воспитание две маленькие племянницы — Машенька и Любочка, дочери умершего в 1868 году брата Сергея. Занятому по службе Михаилу Николаевичу — в 1864 году он получил чин действительного статского советника, а в 1871 году стал товарищем государственного контролера, — кажется, и некогда было подумать о себе, о своей личной жизни, о семье. Но никогда служба не мешала ему заботиться о других, помогать родным, старшему брату. Но это же не мешало иным лицам считать Михаила Николаевича «несколько сухим», «суховатым» — по одному уже тому, что он «чиновник», «бюрократ». Что из того, что этот «чиновник» всегда сердечно отзывался на нужды людей, посылал свои личные деньги для помощи бедным крестьянам Щелыкова (села, где братья купили у мачехи дом-усадьбу), готов был к услугам каждого обратившегося к нему с просьбой.

Александр Николаевич особо почитал своего брата, втайне даже считал не себя, а его старшим по всем статьям — по сдержанности и уступчивости характера, тактичности, заботливости о родных, по способности стать выше личной обиды и взять вину на себя в случавшихся братских недоразумениях, чего не давалось так просто Александру Николаевичу. После смерти отца Михаил, совсем еще молодой человек, двадцати шести лет, в письме к брату заверял, что он «приложит все силы, чтобы добросовестно выполнить семейный долг», и это не было словами. Хорошо знавшие Михаила Николаевича говорили, что не встречали человека выше его «по добросовестному исполнению долга». И это относилось не только к службе, но и к тому, что он сам называл «семейным долгом». Он всю жизнь опекал всех своих братьев и их детей, никого не оставлял без помощи. Но особенно много заботы проявлял о старшем брате, к которому глубоко был привязан и которым гордился как литератором, считая его «настоящим поэтом».

Сам Михаил Николаевич не был чужд литературным

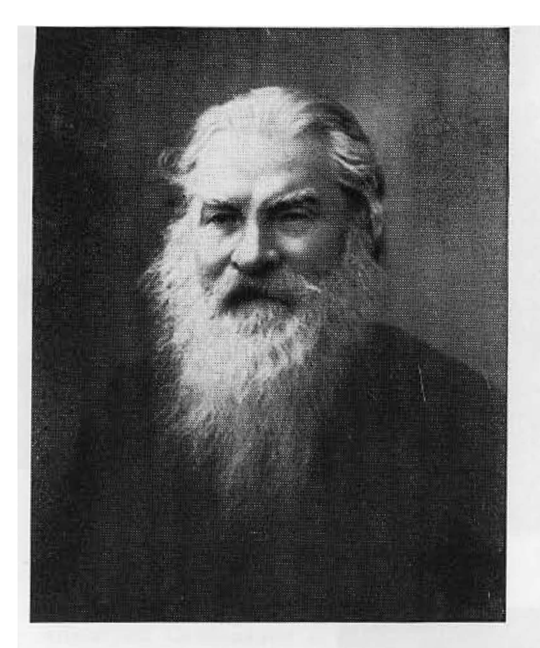


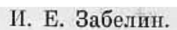
А. Н. Островский. *С портрета худ. В. Г. Перова.*

Островский в роли Подхалюзина в любительском спектакле «Свои люди — сочтемся».



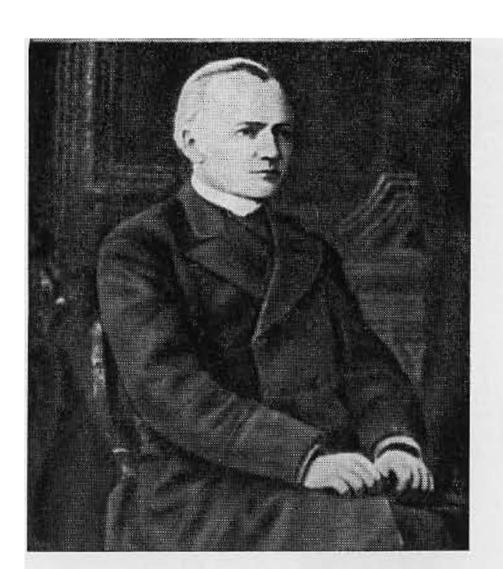
«Гроза» в постановке Малого Театра. Кабаниха — О. О. Садовская, Тихон — М. П. Садовский.



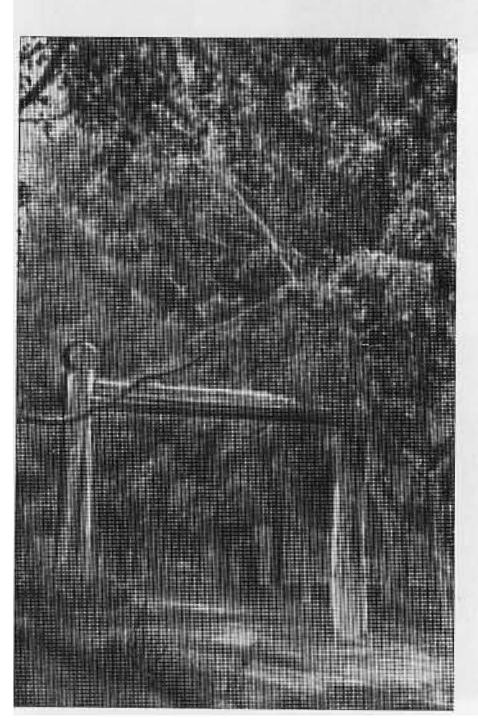

И. Е. Забелин.



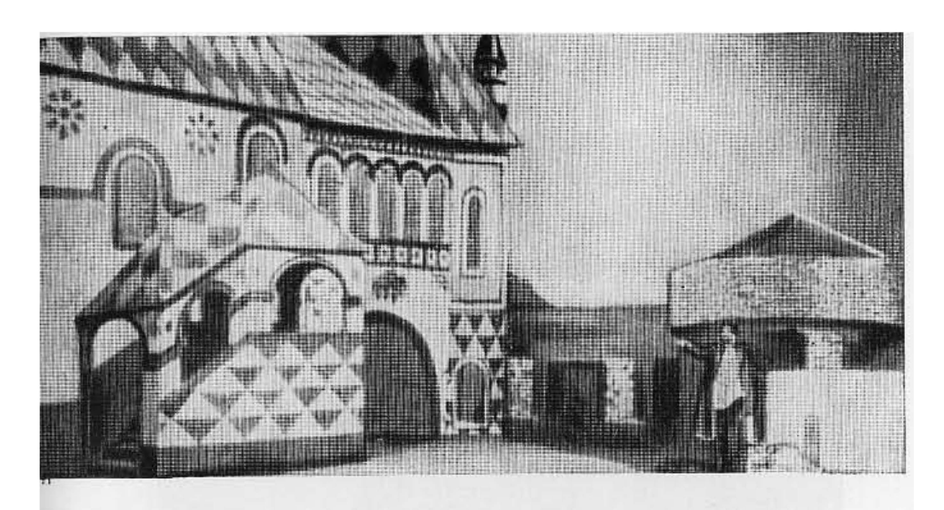
Сухарева башня.



Михаил Николаевич Островский.



Въезд в усадьбу Щелыково.



«Козьма Захарьич Минин-Сухорук». Постановка Малого театра.

«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Постановка Александринского театра.



Мария Васильевна Островская (Васильева) — жена писателя.

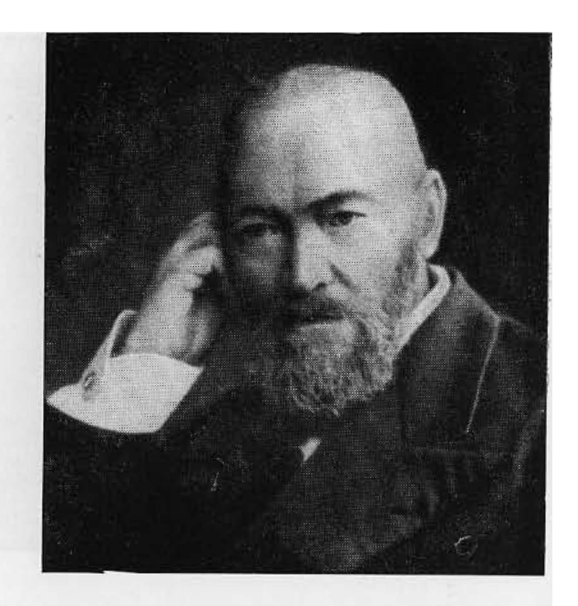


А. Н. Островский. *Фотография 60-х годов.*

Дом Островских в Щелыкове.

Мельница и плотина на реке Куекше в окрестностях Щелыкова.

А. Н. Островский.
Фотография 70-х годов.

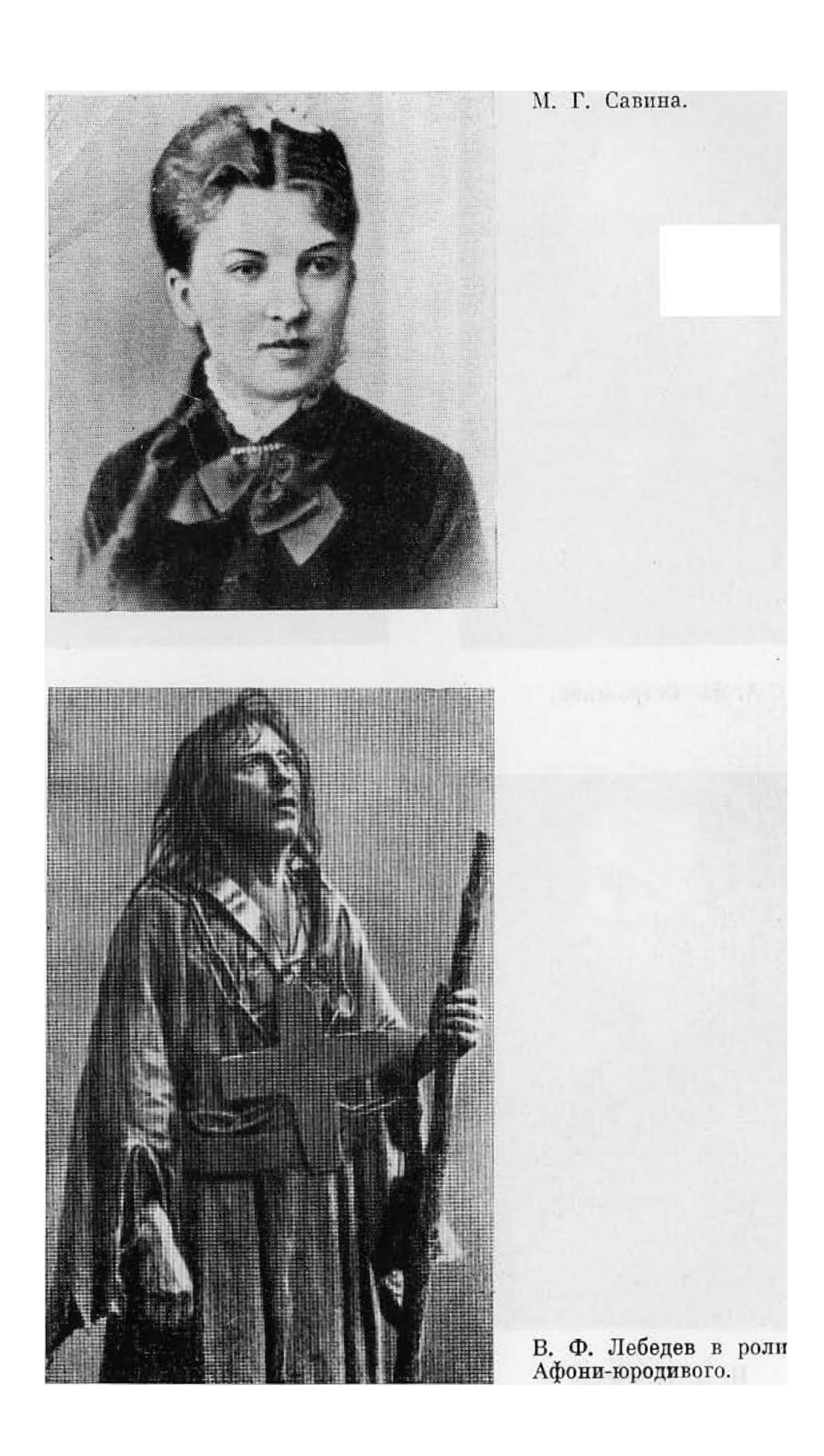


Сцена из пьесы
«Воевода» в постановке
А. Н. Островского.
Малый театр.

«Снегурочка». Опера Римского-Корсакова. Постановка Большого театра в Москве.

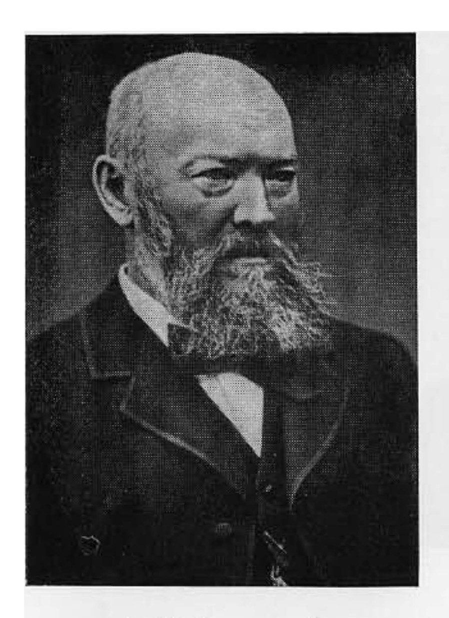


П. М. Садовский (внук) в роли Мизгиря.

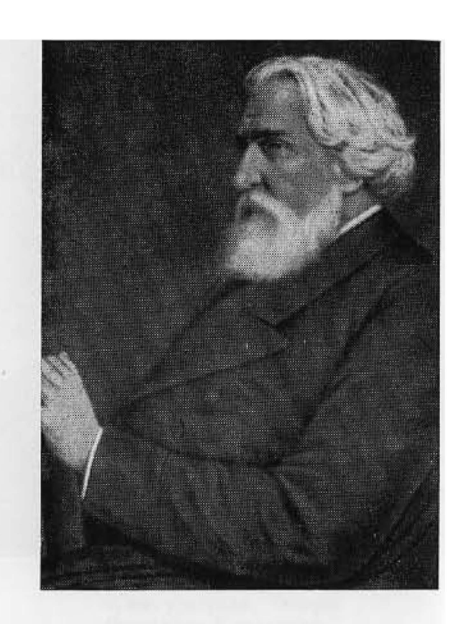


М. Г. Савина.

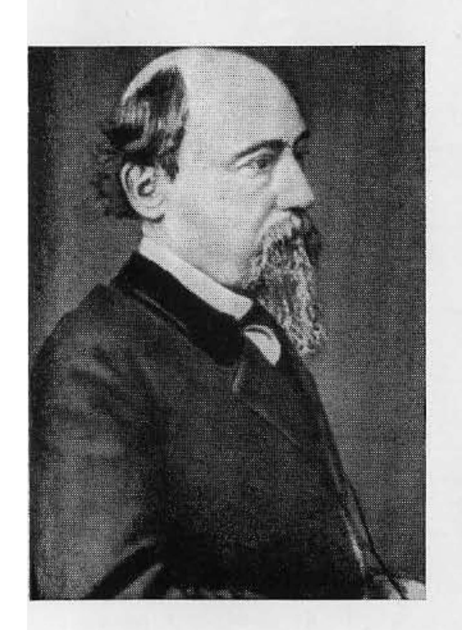
В. Ф. Лебедев в роли Афони-юродивого.



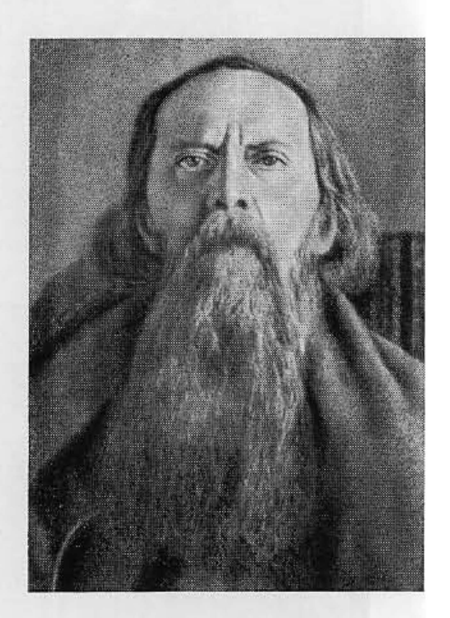
А. Н. Островский.



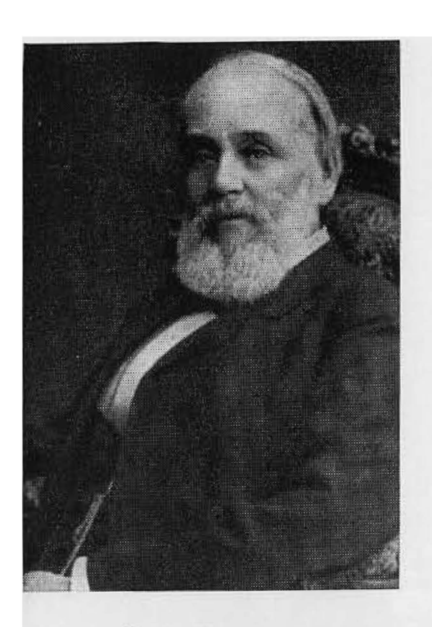
И. С. Тургенев.



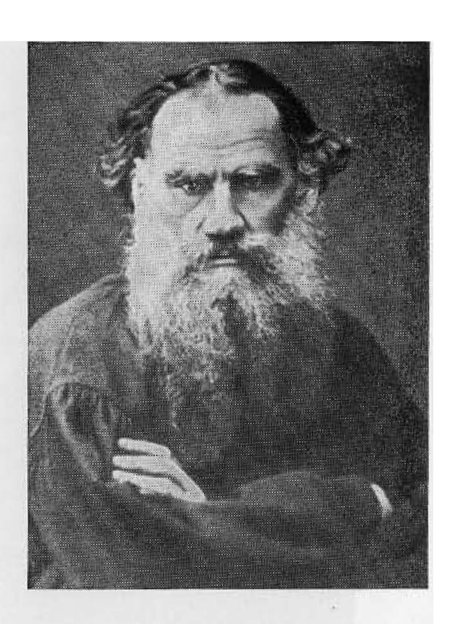
Н. А. Некрасов.



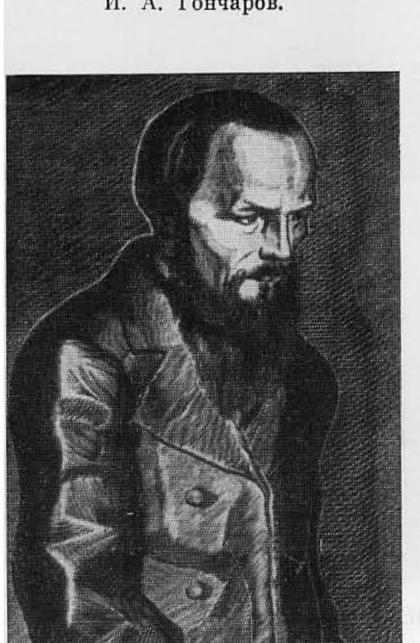
М. Е. Салтыков-Щедрин.



И. А. Гончаров.



Л. Н. Толстой.



Ф. М. Достоевский.



А. Ф. Писемский.



Дети А. Н. Островского.



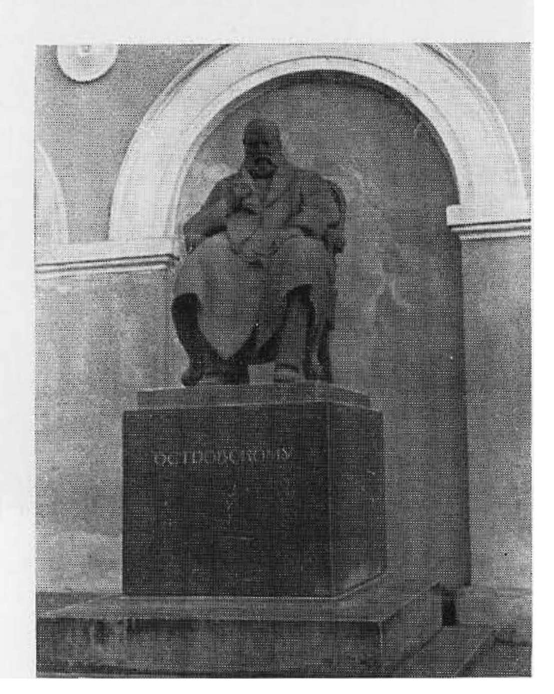
Кабинет Островского в Щелыкове.



Церковь в Николо-Бережках.



Памятник на могиле А. Н Островского в Николо-Бережках.



Памятник А. Н. Островскому у Малого театра.

интересам, писал стихи, делал переводы из немецких классиков, показывая свои опыты разве лишь близким друзьям. Он готов был послужить русской литературе своими средствами, так, занимая в 60-х годах уже видный служебный пост, он с усердием исполнял общественную должность председателя и докладчика ревизионной комиссии Литературного фонда и в исполнение этой скромной работы, как всегда, вкладывал всю свойственную ему ответственность за дело. Все это сближало его с писателями, с некоторыми из них он был в дружественных отношениях.

Человек весьма образованный и культурный, Михаил Николаевич любил и понимал театр, ходил на все премьеры пьес брата, писал ему своеобразные подробные отчеты о них, об игре актеров, их достоинствах и недостатках, о том, как был встречен спектакль зрителями и т. д. Как к «секретарю» драматурга, обращались к нему и редакторы, и артисты, и издатели, требовалась ли когда новая пьеса для журнала или бенефиса, даже фотография писателя для книги, и Михаил Николаевич всегда внимательно и незамедлительно отзывался на каждую просьбу, отдавая полученную от брата пьесу на переписыванье, а порою и сам, если были свободные часы, переписывал отдельные акты.

Для Александра Николаевича брат был к тому же и ходатаем по его театральным делам, его связи с сановниками, а позже при дворе позволяли ему помогать драматургу, устранять препятствия к постановке его пьес на сцене, цензурные затруднения. Это были те «особые счастливые обстоятельства» для драматурга, по его собственным словам, благодаря которым он имел возможность при жизни видеть все свои пьесы на сцене. Только благодаря Михаилу Николаевичу, на деньги которого в 1867 году было куплено Щелыково, драматург получил возможность жить и работать в благоприятных деревенских условиях, среди любимой им природы, укреплявшей его силы и здоровье и вдохновлявшей на творчество. Впоследствии и получение пенсии драматургом, и вступление его в должность заведующего репертуарною частью московских императорских театров не обошлось без деятельных хлопот и усилий Михаила Николаевича.

Таков был брат драматурга, у которого он в свои приезды в Петербург останавливался и с которым всегда был откровенен. Михаил Николаевич обычно выражал свое отношение к пьесам брата словами: «честь тебе и

слава!». Он душевно «расстегивался» в разговоре с ним, и драматург, по примеру литературной братии не жаловавший никакую службу и «службистов», совестился своей прежней задорности, слушая брата, думая о нем. Служба службой, но ведь есть же такие, как брат, помышляющие не о личной корысти, а о благе России, деятели честные и энергичные; а выведи такого человека в пьесе, и опять засвистят, что это новый костанжогло, утопия. А сколько служебной самоотверженности в нем, нужной для дела! Брат писал ему об одном их общем знакомом, которого он, взвесив все тщательно в нем, решил назначить своим помощником: «темные стороны характера», во всяком случае, «могут повредить только мне лично, но никак не делу». Главное для него — дело. И далее писал: «Вы, люди не служащие, имеете полное право и основание руководствоваться в выборе своих знакомых личными своими симпатиями или антипатиями; мы же, служащие, должны прежде всего смотреть не на то, приятен ли нам человек, а до какой степени он полезен для дела. Мне теперь при выборе подчиненных приходится выдерживать очень трудную борьбу со своим сердцем, со своими личными отношениями и взглядами. Но что делать? Так надо». От подчиненных он требовал того же, что и от самого себя, — честности, знания, добросовестности. Островскому было приятно знать, что брат добился больших служебных успехов, полагаясь не на протекцию, а единственно на свой ум и способности. Ни перед кем не заискивал, не кланялся, но и не фордыбачил. Если бы жив был отец — как он гордился бы сыном, который в тридцать семь лет стал действительным статским советником, гражданским генералом, и по всему видно, будет тайным советником — какое бы утешение старику отцу в старости, в заживление душевных ран, нанесенных ему служебной бесталанностью старшего сына. Но каждому свое, было бы только честное исполнение долга — писательского ли, служебного. Михаил Николаевич делился с братом своими заботами, много рассказывал о человеке, которого он считал самым выдающимся государственным деятелем России и которому хотел подражать, — о Валериане Алексеевиче Татаринове, недавно скончавшемся главном государственном контролере. В его департаменте он служил в молодости, на его стезю ступил, назначенный в 1871 году товарищем государственного контролера. С неподдельной скорбью гово-

рил Михаил Николаевич о смерти Татаринова, восхищался той ролью, которую он сыграл в проведении в жизнь финансовых реформ 1860—1866 годов. Александр Николаевич и сам видел, каким весомым стал рубль и сколь красен он, почтеннейший, за границей, сколь уважаем там, в этом он сам лично убедился.

Михаил Николаевич, вводя брата в сферу своих служебных интересов, не забывал, однако, что надо щадить его терпение, не очень крепкое в отношении чиновических подноготных, и поэтому он переводил по обыкновению разговор в более живую форму, как сделал и на этот раз:

— В свое время, около десяти лет тому назад, когда государь подписывал указ о моем назначении управляющим вновь учрежденного Ревизионного комитета, то спросил — не поляк ли я, на что Валериан Алексеевич ответил, что нисколько не поляк, но брат того Островского, который, без сомнения, известен государю как наш народный писатель.

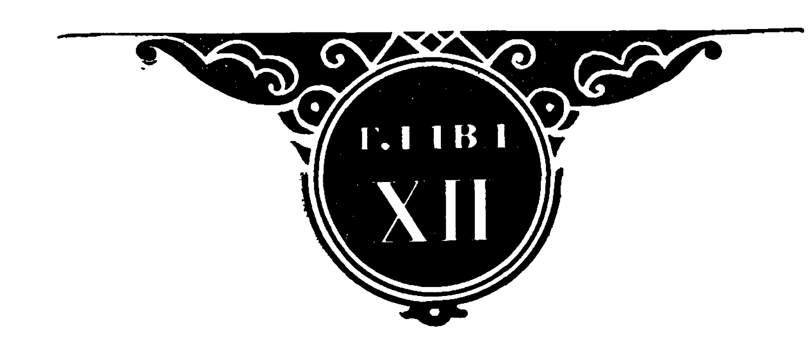
Александр Николаевич в таких случаях посматривал несколько загадочно на брата.

...Петербургская суета, встречи с разными людьми, разговоры с ними наводили Александра Николаевича обычно вечерами, перед сном, на размышления о самом простом в жизни — о быте. Нет, быт — это не пустяки, в нем, если сохранены нравы, обычаи дедов, есть душа, вынь эту душу — и будет не народ, а сброд, космополитическая толпа, как говорит Иван Александрович Гончаров. Кажется, совсем простое дело — застолье, но какая пропасть между тем, когда он сидел за столом у Кошеверовых или же сидит теперь у кого из нынешних негоциантов! У Кошеверовых он чувствовал себя в родной среде, где все понимали друг друга в главном, и поэтому все было так легко и хорошо, душе вольготно в разговорах и шутках, каждый был самим собою и сорадовался другому; ведь и для души должен быть бытовой воздух, где бы она свободно дышала и цвела. Но совсем другое — обед у какого-нибудь новейшего туза, где собираются деятели всех родов занятий — от газетчика до коммерческого агента, — шумное сборище адвокатов и дельцов, целый конгресс с речами и громозвучными тостами, где неуместен и смешон простой человеческий разговор и где держи ухо востро, чтобы не попасть впросак с бесхитростным словом и каким-нибудь «дедовским преданием». Благо, что на пути такого

«быта» стоят еще столь ненавистные дельцам «дедовские предания», без них разгул был бы полный и безобразный.

И как было на подобных сборищах не вспомнить Александру Николаевичу скорбные строки из некрасовской поэмы «Современники»:

Горе! Горе! хищник смелый
Ворвался в толпу!
Где же Руси неумелой
Выдержать борьбу?
Ох! горька твоя судьбина,
Русская земля!
У мужицкого алтына,
У дворянского рубля
Плутократ, как караульный,
Станет на часах,
И пойдет грабеж огульный
И — случится кррах!



«ХРАМ ИСКУССТВА»

Ах, театр, театр, какая сила свела его с тобою, какая судьба! Знали бы его дед, прадед, пращур, все из рода священнического, какой потехе предался их внук, правнук, их драматический потомок! Если бы потехе, если бы скоморошеству, но счастье и несчастье его, что театр стал задачей его жизни, той необходимостью для него, которая заставила его сказать в «Автобиографической заметке»: «Я задыхаюсь и задохнусь без хорошего театра, как рыба без воды».

С театром у него было связано все, ведь и писал он свои пьесы, лелея в глубине души уверенность, что увидит их на сцене, а без этого, пожалуй, у него и руки бы опустились. Театр мог доставить ему и величайшее наслаждение, как это было с первой триумфальной постановкой пьесы «Не в свои сани не садись», но мог и повергнуть в полное отчаяние, как это было, когда в 1869 году в Петербурге на Александринской сцене провалилась его пьеса «Горячее сердце». Он испытал тогда «падение», трудно переносимое горе. Артисты — меньшая братия в своей массе, но и барственная в своем избранном меньшинстве — всего с ними хлебнул, и сладкого и горького. Как-то на ужине, организованном труппой в его честь, он, как подобает при торжественном случае, в высоком тоне говорил о своих взаимоотношениях с «господами артистами». Он помянул, что двадцать лет провел с ними в «приятном и непрерывном собеседничестве», что он гордится тем, что на сцене имеет и имел самых лучших, самых преданных друзей, и закончил пожеланием, чтобы он и они до конца так

же вместе, так же дружно и любовно делали общее дело, соединяя свои труды и способности для процветания родной сцены. Ему хлопали, восторженно кричали, как это умеют делать только артисты, взвинченные минутой энтузиазма и винными парами. Но он спокойно принимал это шумное излияние любви, зная, что делу время, потехе час. Господ артистов в деле, то есть на сцене, на репетиции, он мог видеть и другими. Одни, не выучив роли, несли отсебятину. Другие так преподносили героя, что ему, как автору, стыдно становилось, хотя он и старался проходить роли с каждым актером по отдельности. Некоторые актрисы отказывались от роли на том основании, что не умеют играть роли в платочках или же не хотят играть героинь старше себя возрастом. Иные «корифеи» вели себя на репетициях так, как будто великую услугу оказывали драматургу. Премьер труппы Александринского театра В. В. Самойлов потребовал от Островского изъять монолог из его пьесы и, когда драматург мягко заметил, что этот монолог нисколько не стесняет артиста, нагло ответил, протягивая ему свою роль: «Так, пожалуйста, сыграйте сами, а я посмотрю».

Бог с ним, с Самойловым, этот актер, хотя и с блестящим дарованием внешнего перевоплощения, всегда был внутренне чужд ему холодностью своей игры, отсутствием психологической жизни. Но вот любезный друг, обожаемый им Пров Михайлович Садовский, с которым вместе было пережито столько дивного в искусстве, и он выкинул однажды штуку! Извольте видеть, во время представления «Сна воеводы» в сцене «сна» заснул самым настоящим образом и так, что не добудились; оказывается, до этого провел бессонную ночь в клубе и по слабости естества досыпа́л теперь на сцене. Грешно — нехорошо! Пьесу жаль, себя самого жаль, но больше всего его жаль. Так можно погубить и дело, которому они вместе так честно, добросовестно служили. Впрочем, вскоре Пров Михайлович искупил свою вину бесподобным исполнением роли Курослепова в «Горячем сердце», восхитив и поразив даже бывалую московскую публику. Но тем более непростительны такому могучему таланту распущенность и небрежение к своему долгу.

Но правда и то, о чем он, Островский, говорил артистам на том ужине: что вместе они делают общее дело, и это роднит их. Положа руку на сердце, он может сказать, что счастлив дружбой, соединившей его с Марты-

новым, Сергеем Васильевым, тем же Садовским, которые своим дивным дарованием подарили ему столько радости в искусстве, в жизни, открыли ему глаза на собственные создания и помогали ему, как художнику, своим вдохновением на сцене. Благодарен он и многим другим артистам, у которых скромнее средства, но и они вносили свою долю в успех спектаклей, да и вся артистическая братия, капризная, обидчивая, жалкая, заносчивая, но и трогательно-самоотверженная в своей любви к театру, к сцене, заслуживает его симпатии и сочувствия.

Мало, однако, расположения в чувствах; то, что у драматурга общее с артистами дело, накладывает на него ответственность за их положение. Да и сами они называют его «стариком» — с уважением и признанием его нравственного старшинства, покровительственного к ним отношения. А в таком отношении они и в самом деле нуждаются — в поручительной заботливости о себе, в практической помощи. Пользуясь теми эстетическими, духовными наслаждениями, которые дарят артисты обществу, гордясь их громкими именами, общество не должно оставаться равнодушным к их частной жизни и обязано распространять на них свое охраняющее, воспитывающее влияние. Сколько талантов преждевременно увядает, а иногда и гибнет, это признано чуть ли не роковым и неизбежным, а между тем в этих утратах есть, по его глубокому убеждению, вина и общества.

Ему, Островскому, слишком хорошо известен быт артистов, которые уже по своей «вольной» природе мало склонны к семейной жизни, а ищут общественных удовольствий и находят их зачастую в кругу праздной, гуляющей молодежи, «меценатство» которой выражается только в одном: в обильном трактирном угощении. Такая беспорядочная праздная жизнь, отнимающая дорогое время у артиста, приучает его к легкому взгляду на свое призвание, отвращает от систематического труда, развивает фамильярность, самохвальство, неуважение к самому себе и к своему делу, мельчит, опустошает, а часто и губит талант. Значит, надо создать такие условия для артистов, поставить их в такое положение, чтобы само общество, в котором они преимущественно вращаются, было иным, не поощряло бы их к распущенности, а прививало сдержанность в поведении, манерах. Это общество уже не праздной молодежи, а серьезных людей, специалистов своего дела, конечно, не чуждых и увеселительных порывов, но могущих быть прежде

всего полезными артистам своими радушными беседами и дельными указаниями.

Так родилась идея создания Артистического кружка. Драматург объединил усилия остальных членов-учредителей, взяв на себя главный труд по разработке устава, добился в Министерстве внутренних дел разрешения кружка. Открытие его 14 ноября 1865 года Островский относил к важнейшим событиям своей жизни, отмеченным, как мы помним, удивительно повторяющимся числом 14: «Памятно мне также и 14 ноября, день открытия Артистического кружка...» Островский так объяснял важность для себя этого события: «Одна из причин, побудивших меня принять участие в основании Артистического собрания, была следующая: нужно поднять нравственный и умственный уровень наших артистов. Не имея возможности сходиться с людьми более образованными, они собираются в свои замкнутые кружки и под влиянием немецкого элемента становятся более цеховыми, нежели артистами».

Артистический кружок должен был стать не только местом культурного развлечения артистов, а согласно уставу своеобразной просветительной школой. Здесь устраиваются исполнение музыкальных произведений классических, а равно и современных композиторов; исполнение и обсуждение произведений членов кружка; чтение других литературных новинок; происходит обмен мнениями о наиболее значительных творениях по всем отраслям искусств; доставляется возможность начинающим и провинциальным артистам показать свои дарования. Предусматривалась и «материальная польза» в виде выдачи ссуд нуждающимся артистам, предоставления пособий их семействам. Так стало и в действительности, когда от устава перешли к делу, и вскоре Артистический кружок, по словам Александра Николаевича, сделался для многих вторым домом.

В докладной записке Островский с удовольствием отмечал, что в первый же год существования Артистический кружок успел дать 86 музыкально-литературных вечеров, на них исполнено 232 пьесы классической и оперной музыки и прочитано 31 литературное произведение. Среди тех, кто читал свои произведения в Артистическом кружке, помимо самого Александра Николаевича, были А. Ф. Писемский, А. А. Фет, А. Н. Майков, Н. А. Чаев, А. Н. Плещеев, В. А. Соллогуб, И. Ф. Горбунов и другие. Широкой известностью в Мо-

скве пользовались «генеральные репетиции» в Артистическом кружке, которые ставились силами почти исключительно приезжих артистов.

Немало хлопот приложил Александр Николаевич к тому, чтобы на сцене Артистического кружка шли публичные спектакли. Ставились пьесы Гоголя, Грибоедова, из западноевропейских классиков Шекспир, Мольер, Бомарше, Кальдерон; но в основном пьесы современных драматургов: Островского, Писемского, Чаева, Аверкиева, Потехина и других. В спектаклях участвовали молодые исполнители вместе с известными артистами, у которых они в живом творческом общении заимствовали опыт сценического искусства.

В Артистическом кружке начали свой сценический путь многие ставшие впоследствии известными молодые исполнители, среди них М. П. Садовский, сын знаменитого артиста и «крестник» Островского; О. О. Садовская и другие. Выступали в кружке и виднейшие мастера провинциальной сцены. Играли здесь знаменитая П. А. Стрепетова, когда она была еще провинциальной актрисой; М. И. Писарев, ее будущий муж, артист, высоко ценимый Островским за его талант и образованность, впоследствии редактор первого Полного собрания сочинений драматурга.

Особенно памятным в преданиях кружка осталось исполнение роли Несчастливцева в «Лесе» знаменитым провинциальным трагиком Николаем Хрисанфовичем Рыбаковым в 1874 году. Свидетель этого театрального события в своих воспоминаниях пишет: «И так странно было слышать со сцены следующую, произносимую Николаем Хрисанфовичем фразу в его рассказе актеру «Аркашке» Счастливцеву о своей игре: «...Кончил я и ушел за кулисы... И вот подходит ко мне Рыбаков... Сам Николай Хрисанфович Рыбаков. Кладет мне руку на плечо и говорит: «Только ты и я!» (то есть остались трагики). При этом упоминании собственного имени голос старика Рыбакова задрожал и перешел на шепот, и он едва-едва мог удержаться от нервных слез, тем более что он знал и видел, что в старшинской ложе с правой стороны сидит «сам» Александр Николаевич Островский».

Переполненный зал после того, как Рыбаков проговорил эти слова, дрогнул от аплодисментов и восторженных криков. Тронут был этой сценой и Александр Николаевич, сказавший после спектакля: «Никак не мог

предполагать, что эта фраза могла иметь такой успех, а вот, что оно значит, случилась кстати и самого меня растрогала». Драматург всегда с любовью вспоминал о Н. Х. Рыбакове, как будто о родном, он считал, что огромный талант его не нашел достойного признания, и, глядя однажды игру итальянского трагического актера Сальвини, сказал: «Вот что значит быть иностранцем, весь мир знает Сальвини, а Рыбакова — только Россия».

Блистали на сцене Артистического кружка и заезжие иностранные звезды, но ничего не было живописнее того часа, когда сюда съезжались со всех концов России провинциальные актеры. В театральном фойе «по блестящему паркету разгуливали в вычурных костюмах и первые «персонажи», и очень бедно одетые маленькие актеры, хористы и хористки. Они мешались в толпе с корифеями столичных и провинциальных сцен и важными, с золотыми цепями, в перстнях антрепренерами, приехавшими составлять труппы для городов и городишек. Тут были косматые трагики с громоподобным голосом и беззаботные будто бы, а на самом деле себе на уме комики «Аркашки», в тетушкиных кацавейках и в сапогах без подошв, утраченных в хождениях «из Вологды в Керчь и из Керчи в Вологду». И все это шумело, гудело, целовалось, обнималось, спорило и голосило. Здесь все чувствовали себя запросто».

Так описал Артистический кружок во время наплыва в него провинциальных артистов В. Гиляровский в своей книге «Москва и москвичи». Обстановку в Артистическом кружке изобразил и П. Д. Боборыкин, служивший в качестве преподавателя на драматических курсах кружка. В его романе «Китай-город» молодой человек предлагает юной героине, мечтающей стать актрисой, поехать в такое место, где собираются артисты, надеясь, что от увиденного девушка «отшатнется». Они приезжают в Артистический кружок, и действительно она «отшатнулась», чувствуя себя «точно в трактире», не находя в себе «мужества сейчас же превратиться в простую «актерку», распивать чай в перемену между двумя актами репетиций. Кстати, она узнает, что актеры говорят всегда «служить», а не «играть». Но все-таки было больше приюта в кружке, чем это показалось героине Боборыкина, да и сам он мог по летучести своих натуралистических наблюдений перекосить общую картину даже того, что ему было хорошо известно.

Александр Николаевич охотно посещал Артистиче-

ский кружок. Как один из его старшин, он часто бывал здесь на совете старшин и даже исполнял обязанности дежурного по клубу. Он читал тут свои пьесы и произведения других русских писателей; встречался и беседовал с артистами столичными и провинциальными, следил за репертуаром и подготовкой спектаклей. Заглядывал и в карточный зал, где иногда проводил время со своими друзьями и знакомыми за преферансом. Кружок не был игорным клубом в отличие от некоторых других клубов, но в нем допускалась игра в домино, лото и в карты с самою незначительною ставкою, так что игра, по словам Островского, представляла более забаву, чем средство обогатиться либо «прогореть», и была для артистов развлечением после трудов. Играл драматург обычно с П. М. Садовским, знаменитым комиком В. И. Живокини, умевшим одной лишь уморительной мимикой заставить зрителя или партнеров по игре хохотать до упаду; с П. И. Чайковским, молодым тогда композитором и педагогом, завсегдатаем кружка. Петру Ильичу, не искушенному в игре, да еще постоянно рассеянному, не везло, и когда Александр Николаевич выигрывал у него рубль-два, то чувствовал себя неловко, не брал выигрыша, а если молодой композитор нежно настаивал, довольный, веселый, то драматург спешил угостить его ужином, и даже с шампанским.

Не раз Александр Николаевич в Артистическом кружке встречал Новый год.

Вскоре после основания кружка Островский говорил в своей речи перед его членами: «Наш кружок немного жил, но много пережил». И в дальнейшем все было: и периоды процветания, и неудачи, и финансовые затруднения, иногда даже катастрофы, но положительная роль кружка в культурно-артистической жизни Москвы, и не только Москвы, была бесспорной. С избранием Островского в 1874 году председателем Общества русских драматических писателей он вынужден был отойти от активного участия в Артистическом кружке, но по-прежнему близко к сердцу принимал его интересы, оказывал влияние на руководство драматической частью общества.

Закончил свое существование Артистический кружок в 1883 году. Значение его как культурной, практической школы для артистов было огромно, и главная заслуга тут принадлежала Островскому. Большое удовлетворение доставляло ему уже сознание того, что опыт круж-

ка показал способность людей искусства делать важное живое дело. «Говорят, что мы, русские люди, равнодушны к общественным делам и неспособны к инициативе, что мы умеем только рассуждать, а не дело делать, — писал драматург, — это едва ли справедливо. Когда надо было помочь духовно голодающей публике — за это дело взялась не спекуляция, а интеллигенция, и взялась горячо. Главные заботы по устройству спектаклей и распоряжение ими совершенно безвозмездно взяли на себя артисты, художники, литераторы и учителя-педагоги».

Известно, что Толстой иронизировал над Островским, говоря, что тот увлекся писанием проектов, записок. «Помню, в последнее время пришел к нему, он после болезни, с коротко остриженной головой, в клеенчатой куртке, пишет проект русского театра. Это была его слабая сторона — придавать себе большое значение: «я», «я». Так передает автор воспоминаний разговор Толстого об Островском.

Действительно Островский писал и записки и проекты — не «прожекты», какие сочинял его герой Крутицкий, а вполне деловые, основательные документы, озабоченный положением родного драматического искусства. И при этом он проявлял незаурядную энергию и настойчивость в осуществлении своих проектов. Чего стоило, например, сдвинуть с места старое Положение о вознаграждении драматургов, существовавшее с 1827 года, согласно которому автор получал четыре с небольшим процента за пьесу, шедшую на императорской сцене, и не получал ничего с провинциальных театров.

Он пишет записки об авторских правах, большое официальное и в то же время доверительное письмо в Петербург директору императорских театров С. А. Гедеонову, садится за составление устава Русского драматического общества. Но одними записками и проектами дела не изменишь, непрост путь от них до того, чтобы «быть посему». И Островский, говоривший о себе, что он живет, почти не выходя из кабинета, мог быть не хуже затворника Девичьего поля Михаила Петровича Погодина и деятельным, и пользоваться связями, когда того требовали обстоятельства. Через В. Л. Родиславского, переводчика и театрального критика, служившего в канцелярии московского генерал-губернатора князя В. А. Долгорукова и пользовавшегося его доверием, Островский заручился поддержкой влиятельного в пра-

вительственных сферах князя. Он передал В. А. Долгорукову написанный им проект устава, и с утверждением его в Петербурге в 1874 году возникло Общество русских драматических писателей.

Целью основания общества было лучшее материальное обеспечение драматических писателей, что, по мнению Островского, должно было оживить драматическую литературу в России. С утверждением устава, узаконившего права авторов, их взоры обратились туда, куда они раньше и не думали заглядывать, — в провинцию. По уставу провинциальные театры обязаны были отныне отчислять гонорар авторам пьес. А такие театры были во всех губерниях и во многих уездных городах, они ставили пьесы, не испрашивая на то никакого согласия авторов, а уж о «вознаграждении» и разговору не было.

Как говорил Островский, «преследование нарушителей за дальностью расстояний» было не по силам каждому отдельному автору, но с объединением их в общество можно было повести организованную «облаву». Что и началось. За сбором гонорара в провинцию отправились «агенты» и «уполномоченные» общества. Антрепренеры не хотели знать никакого общества, никаких авторских прав, отказывались платить, горячились: «что такое?», «почему?» Но трудно было им устоять против общества, которое пустило в ход мощные силы принуждения, обращаясь с письмами к губернаторам, с просьбой к министру императорского двора за содействием, посылая кассационные жалобы в сенат, затевая судебные процессы с участием знаменитого Ф. Н. Плевако, который стал постоянным адвокатом общества, ведавшим его юридической частью. И антрепренеры капитулировали. Началась выплата контрибуций. И сам Островский, не получавший до 1874 года ни рубля с провинциальных театров, теперь имел от них в первые годы до полутора тысяч рублей в год, а в последующие — от двух до трех тысяч. Это было весьма существенное пополнение его средств, достаточно сказать, что за печатавшуюся в журнале пьесу (а печатал он одну-две пьесы в год) драматург получал в среднем полторы тысячи рублей, теперь он мог неспешнее работать.

Александр Николаевич не кривил душой, когда говорил о себе: «Я всегда жертвовал материальными выгодами другим, более возвышенным целям, во всю свою жизнь я не сделал ни одного шага, который можно было бы объяснить корыстным побуждением». Такой воз-

вышенной целью для него всегда был театр, родное драматическое искусство, в которое он глубоко верил. «Ведь мы к сценическому искусству едва ли не самый способнейший в мире народ, — писал он. — Ведь школы, из которых выходят Мартыновы и Васильевы, — это радость, это гордость народная!» Талантливый артист — национальное достояние, можно, к примеру, найти сотни кандидатов на место директора театров, но попробуй заполнить пустоту в театре, образовавшуюся после смерти Мартынова. Во-первых, талантливый артист — это в той или иной мере художник. А что такое художник, Островский прекрасно знал по себе: «Сказать умное, честное слово не мудрено: их так много сказано и написано; но чтоб истины действовали, убеждали, умудряли, надо, чтоб они прошли через души, через умы высшего сорта, то есть творческие, художнические. Иметь хорошие мысли может всякий, а владеть умами и сердцами дано только избранным. Это, конечно, досадно, но уж нечего делать».

«Владеть умами и сердцами» дано подлинному артисту, и ради этого дара, выпадающего на долю избранным, можно все перетерпеть и перенести в жизни, даже всем пожертвовать. Возможно, Островский еще и потому с таким пониманием относился к артистам, что как художник остро мог чувствовать то, о чем ему писал П. М. Садовский, прочитавший с «неописанным наслаждением» «Лес»: «Вижу, что гений творчества не стареет и не умирает, это не то, что исполнители». Увы, плоды артистического творчества преходящи, если не скоротечны, не так материально очевидны для потомков, как книги, — в этом, конечно, трагедия для художника-артиста, оставляющего по себе только бледную тень того, чем он жил и что творил. И все же он счастлив, потому что творил.

Даже удивительно, на какую высоту ставит драматург артиста, актрису, сколько благородной веры вкладывает он в их признание. Он наделяет их бескорыстной любовью и преданностью искусству, возвышенностью служения ему, не боясь патетических слов, как не боится он часто говорить об идеале, который должен сопутствовать художнику и быть «определенным и ясным». От душевной щедрости драматурга, его способности любовью обнимать человеческую жизнь, шло это доверие Островского к труженикам сцены. Об актрисе М. Г. Савиной, например, он писал, что при всех симпатических

и сильных сторонах своего природного дарования она не лишена и серьезных недостатков — иногда неразборчива в выборе репертуара. Но о той же Савиной драматург мог слышать, что для нее ничего не существует в жизни, кроме театра. Это, возможно, и было то главное в даровитой актрисе, что заставило драматурга написать ей: «Все лучшие произведения мои написаны мною для какого-нибудь таланта и *под влиянием этого таланта;* в настоящее время вдохновляющая меня муза — это вы».

Несчастливцев в «Лесе», как мы помним, произносит имя Н. Х. Рыбакова как своего друга, но тот же Н. Х. Рыбаков мог вдохновлять драматурга, когда он писал своего Несчастливцева. А когда вышел «Лес» и со сцен столичных и провинциальных театров заговорил «странствующий рыцарь» театра Геннадий Демьянович Несчастливцев, пожертвовавший дворянским укладом жизни ради горячо любимого им искусства, заговорил человек благородный, бескорыстно преданный своему делу, то он сразу же горячо полюбился провинциальным актерам и вошел в их жизнь как дорогой собрат. В письмах актеров к драматургу многие ссылались на Несчастливцева, недвусмысленно намекали на свое сходство с ним:

«Позвольте мне, как Несчастливцеву, напомнить о своем существовании, вместо четок екатеринбургских предложить вам китайскую трубку и кисет»; «Пройдя сотни верст (из г. Кишинева), я заболел и пролежал два месяца в больнице, и, выйдя из нее, я доверил свой костюм товарищу по сцене (не хочу назвать фамилии), который и до сих пор не являлся».

Несчастливцев говорит о себе: «Я нищий, жалкий бродяга, а на сцене я принц. Живу его жизнью, мучусь его думами, плачу его слезами над бедной Офелией и люблю ее, как сорок тысяч братьев любить не могут». Как справедливо сказал о пьесе «Лес» автор одной из работ об Островском: «Что-то стихийное, вечно присущее миру актерства подметил в своей пьесе Островский, и его образы возвышаются до вечно ценных обобщений».

Так театр становится для драматурга не только частью самой его жизни, но и той сферой деятельности, которая стала объектом его творчества. В другой пьесе с «театральной» тематикой — «Таланты и поклонники» — молодая актриса провинциального театра Негина любит Мелузова, молодого человека, кончившего курс в университете и ожидающего учительского места.

Мелузов учит ее «добру», проповедует ей жизнь «честную, трудовую». Она согласна с этим, но не может соединить с ним своей судьбы, и уже в конце пьесы, уезжая от него, говорит: «Все правда, все правда, что ты говорил, так и надо жить всем, так и надо... А если талант... Если я родилась актрисой?.. Разве я могу без театра жить?»

В жизни Негина не может разделить с Мелузовым той «правды», которую он ей предлагает, ибо это означало бы для нее не быть актрисой, но как актриса она его никогда не забудет и на сцене, возможно, станет сильна именно этим оставшимся в ней чувством «правды», которое она и понесет зрителям, людям. Так, оказывается, надо пожертвовать в себе самым дорогим, чтобы потом жить им на сцене, даруя зрителям радость высокого.

Провинциальная актриса Кручинина в пьесе «Без вины виноватые» покоряет зрителей верной передачей чувства матери, потерявшей сына. И в других ролях она так же правдива: «Я столько пережила и перечувствовала, что для меня едва ли какое-нибудь драматическое положение будет новостью». И на вопрос поклонника ее таланта: «Значит, лавры-то недешево достаются?» — она отвечает: «Лавры-то потом, а сначала горе да слезы». И горе матери, эта страстная любовь к умирающему сыну, это отчаяние леди Микельсфильд, которую она играла с таким взволнованным чувством, — все это стало возможным потому, что и она, актриса, была матерью и испытала то же материнское отчаяние.

Любопытно, что поклонник таланта Кручининой, человек добрый и отзывчивый, узнав из ее рассказа о прошлом, о ее материнском горе, о том, что у нее слишком развито воображение и ей чудится постоянно умерший в младенчестве сын, — этот почтенный поклонник советует ей лечиться от воображения: «Нынче против воображения есть довольно верные средства: с большим успехом действуют». Кручинина отвечает на это: «Да я не хочу лечиться; мне приятна моя болезнь. Мне приятно вызывать образ моего сына, приятно разговаривать с ним, приятно думать, что он жив». Такое владеющее актрисой чувство, захватывающая ее сила воображения — также признак дарования художнического. В разговоре с Незнамовым — за него она вступилась после учиненного им скандала, а он с молодой горячностью с детства отверженного дерзит ей, не желая ее благодея-

ния, — она чутка тем пониманием человека, которое доступно только душе, просветленной страданием. Она кротко разуверяет его, обиженного жизнью и озлобленного на людей, говорит ему, что в людях есть много благородства, много любви. «Где же такие редкостные экземпляры находятся?» — спрашивает Незнамов и слышит от Кручининой: «Да вот, недалеко ходить, вы знаете, что такое сестра милосердия?.. Что побуждает их переносить лишения, невероятные труды, опасности?.. Разве сестры милосердия со всей любовью ухаживают только за теми, кого можно вылечить? Нет, они еще с большей любовью заботятся и о безнадежных, неизлечимых. Теперь вы, вероятно, согласитесь, что бывают женщины, которые делают добро без всяких расчетов, а только из чистых побуждений». И недоверчивый ко всему доброму в людях Незнамов соглашается, потупясь: «Да, бывают».

Но дело, конечно, не в разговоре, не в поучениях Кручининой, потому ее слова и действуют на Незнамова, что она вовсе и не думает поучать, а живет правдой своего чувства, которое и привлекает к ней людей в жизни, а на сцене делает ее игру такой замечательно искренней. Этот разговор с Незнамовым происходил, когда она еще не знала, что он ее сын (которого она считала умершим), а когда узнала — ей, потрясенной встречей, нечего было раскаиваться в прошлом, она всегда оставалась сама собою, всегда чувствовала «потребность делать добро».

Современники вспоминали, что нельзя было смотреть без слез эту заключительную сцену, когда Кручинина узнает в Незнамове своего сына. «Сказать умное, честное слово не мудрено: их так много сказано и написано», — вспоминаются и нам известные слова Островского, но потому волнующее впечатление производит эта пьеса, что истина в ней не «реторика», говоря словами одного из героев, истина пропущена через душу художника. Светом этой любящей, глубоко чувствующей души художника и освещен и согрет изображаемый в пьесе мир.

Тот же поклонник таланта Кручининой говорит о ее таланте: «Мы спим, господа, так будем же благодарны избранным людям, которые изредка пробуждают нас и напоминают нам о том идеальном мире, о котором мы забыли. Талант и сам по себе дорог, но в соединении с другими качествами — с умом, с сердечной добротой, с душевной чистотой — он представляется нам уже таким

явлением, перед которым мы должны преклониться».

Как автор записки, Островский не очень жаловал провинциальных артистов, он писал, что их «развелось огромное количество; но между ними артистов, сколько-нибудь годных для сцены, весьма малый, почти ничтожный процент; остальные — сброд всякого праздного народа». Провинциальную сцену он назвал в Записке прибежищем «для лентяев и тунеядцев, бегающих от всякого серьезного дела и желающих, не трудясь, не только быть сытыми, но еще и жуировать и занимать заметное положение в обществе». Но как художник Островский мягче, терпимее к этому «сброду», даже с симпатией рисует того же Шмагу или Аркашку.

Всеми средствами, какие у него были, служил Островский театру — и как драматический писатель, и как инициатор создания общественных артистических учреждений, и как переводчик, и как учитель и воспитатель артистов. «Национальный театр, — говорил он, — есть признак совершенствования нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык, значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный». О себе он писал: «Все порядочные люди живут или идеями, или надеждами, или, пожалуй, мечтами; но у всякого есть какая-нибудь задача. Моя задача — служить русскому драматическому искусству».

Но, любя беззаветно свой родной русский театр, считая задачей своей служение ему, прославление его, Александр Николаевич не мог, разумеется, отгородиться от театральной культуры других народов. В освоении всего лучшего, художественно значительного в зарубежной драматургии он видел условия для создания полноценных, отвечающих общечеловеческим интересам пьес отечественных авторов. Он прямо говорил об этом: «Чтобы написать оригинальное драматическое произведение, нужно, во-первых, талант, во-вторых, прилежное изучение иностранных литератур». То, что с наибольшей полнотой выразил Пушкин и что оставил как завет русской литературе: понимание души человека любой другой национальности, психологических, бытовых особенностей других народов, вплоть до духовного родства с ними, перевоплощения в их бытие, и этим самым всечеловеческая отзывчивость русского человека, не умаляющая его

самобытности, — это стало фактом и творчества Островского. Достаточно прочитать его переводы многих интермедий Сервантеса, которым он отдавался с особым увлечением, чтобы почувствовать это органичное погружение русского художника в испанскую жизнь начала XVII века, в мир гениального писателя, неподражаемого в рисовке характеров, «восторженных, чудных и смешных», с его невозмутимо льющимся неисчерпаемым потоком дивного комизма. Русский драматург был как бы в родной стихии, когда входил в жизнь языка интермедий — языка естественного, безыскусственного, верного относительно лиц и положений, остроумного, блещущего народными оборотами, пословицами и поговорками (как определялся в кратком предисловии переводчика язык интермедий словами самих испанцев).

Переводил Островский и Шекспира, и Кальдерона, и Гольдони, античных классиков, мастеров новой западноевропейской драматургии. Он предложил русскому театру целый репертуар пьес зарубежных авторов благодаря своему знанию иностранных языков. А знал Александр Николаевич изрядно латинский, французский, английский, итальянский, испанский, немецкий и со всех этих языков переводил. Известно, какую высокую языковую подготовку давали своим питомцам гимназии времен Островского, на выпускных экзаменах в первой Московской гимназии по латинскому, французскому, немецкому языкам он получил оценки «хорошо». В детские годы занималась с ним дома языком его мачеха Эмилия Андреевна, отлично владевшая немецким и французским языками. Заложенные в детстве, в гимназии знания иностранных языков пополнились и углубились за время пребывания Островского в Московском университете и совершенствовались впоследствии уже самостоятельными занятиями всю жизнь. Последней работой драматурга, за которой его застала смерть, был перевод «Антония и Клеопатры» Шекспира.

Знатоки зарубежной литературы, известные переводчики, специально изучавшие переводческую деятельность Островского, единодушно свидетельствуют о высокой художественной культуре переводов драматурга, возможной только при условии основательного знания языка подлинника. Так, блистательный знаток английского языка, Шекспира и его эпохи М. М. Морозов, разобрав подробно перевод Островского «Усмирение своенравной», пришел к выводу: «Усмирение своенравной»

Островского, несомненно, занимает выдающееся место в истории переводов Шекспира».

И в зарубежной театральной практике, в исполнительском искусстве драматург радовался всему тому, что выявляло драматический гений других народов, что могло обогатить русское искусство. Незабываемы были для него гастроли в России великого итальянского трагика Сальвини. Обращаясь к другому выдающемуся итальянскому артисту, Росси, на обеде, устроенном в его честь деятелями русской культуры, Островский приветствовал его словами: «Искусство единит народы и роднит. Росси — Гамлет, Лир, Отелло, Макбет, Ромео и Шейлок не иностранец, даже не гость: он свой человек между всеми людьми, преданными искусству...» Росси через печать благодарил Островского, «писателя, составившего эпоху в национальном театре, писателя, в котором воплотилось русское драматическое искусство».

Имя Островского было хорошо известно на Западе, знакомство западноевропейского читателя, а затем зрителя с ним началось с выхода «Грозы», все больше ширилось и со временем обратилось в мировое признание великого русского драматурга. Об этом признании Островского свидетельствовала постановка его пьес в Англии, Германии, Франции, Италии, США, Японии, в Польше, Югославии, Чехословакии, Румынии и т. д. И как истинно великий художник, ведающий тайной признания своих творений — тайной простой и незыблемой во все времена и для гениев всех народов, — Островский повторял: «История оставила название великих и гениальных только за теми писателями, которые умели писать для своего народа, и только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятными и ценными и для других народов, а наконец, и для всего света».

Поэтому драматург, всегда требовательный к себе, работавший всю жизнь не покладая рук, считал развитие, расцвет русского драматического искусства, театра делом общенациональным. По характеру своему чуждый всякой позы, пустозвонной фразы, всегда дельный, ответственный за слово, он, не боясь укора в нескромности, говорил: «Я как русский готов жертвовать для отечества всем, чем могу...» Более того, Островский не боится сказать о себе в «Автобиографической заметке»: «Другие искусства имеют школы, академии, высокое покровитель-

ство, меценатов... у русского драматического искусства один только я. Я — все: и академия, и меценат, и защита». Далее здесь же драматург перечисляет: «Все актеры, без различия амплуа, начиная от великого Мартынова, пользовались моими советами и считали меня авторитетом. Садовский своей славой был обязан мне; я создал знаменитого С. Васильева... Об актрисах и говорить нечего: вот уже 30 лет для них для всех... я маэстро в полном смысле слова...» и т. д. На первый взгляд может показаться, что в этих словах отразилось преувеличенное самомнение Островского. Но ведь драматург говорит о том, о чем свидетельствовали сами артисты, называвшие его учителем, относившиеся к нему как к воспитателю, отцу, вдохновлявшиеся во время представления присутствуем в ложе «самого» Александра Николаевича, от которого дорого услышать слова одобрения или совета. Можно было бы привести бесчисленное множество фактов такой признательности Островскому артистов — и знаменитых и безвестных, находивших приют у драматурга. Поэтому слова Александра Николаевича о себе как о «прибежище для артистов» не могут быть преувеличением, это сущая правда.

Говоря о своих отношениях с артистами, драматург пишет: «Я им дорог как глава; я поддерживаю единство между ними, потому что у меня святыня, палладиум — старые заветы искусства». Вот здесь-то и разгадка «нескромности» Островского, и вовсе это не самомнение, а все та же забота о русском театре, за судьбу которого он чувствует свою глубокую ответственность. Дело для него не в его личности, а в объективном значении его роли в драматическом искусстве, той роли, которую он не может, как и талант, зарыть в землю. Не личное тщеславие, а именно сознание национального значения тех убеждений, которые через него выражаются, и делают таким веским, нравственно значимым, привлекательным самый тон исповеди с этими «я», «я», звучащими скорее горестно, чем самодовольно.

И как же ему быть самодовольным, если изо дня в день не дает покоя положение отечественного драматического искусства? Где то золотое время сороковых, пятидесятых и даже шестидесятых годов, когда близкая к совершенству труппа московского Малого театра дивила публику своим блестящим художественным ансамблем, выразительным исполнением каждого артиста-художника, живущего на сцене общей жизнью с це-

лым? Когда артисты играли, исполненные чувства ответственности за доверенную им роль, с уважением к автору, с благоговейным отношением к сценическому искусству. И это было возможно, потому что у всех артистов было нечто общее, что называется преданием, традицией, школой. При традициях труппа — стройный инструмент. Когда этого нет — все разлаживается в спектакле, отдельные, даже выдающиеся артисты не сделают погоды. В Петербурге, на Александринской сцене великая Стрепетова в «Грозе» обставляется артистами, которые ей только мешают. Актер, играющий Тихона — роль, которую с таким блеском и с такой правдой исполняли в Петербурге Мартынов, а в Москве С. Васильев, — играет «на вызов», кривляется, показывает зрителям, какова у него дура мать. Это уже глумление над автором, над сценой, недостойное серьезного театра шутовство.

Может быть, он преувѐличивает опасности, излишне требователен к театру, к исполнителям? Ведь сценическое искусство не бедно дарованиями, молодые артистические силы приходят в театр, готовые горячо служить тому же, что и он, их маэстро, под его попечительством. Уже одна Стрепетова — явление редкое, феноменальное, поистине гениальная актриса — разве не подтверждаются ею его же собственные слова об особой способности русского человека к сценическому искусству?

Театр — «храм искусства», он не раз писал об этом, и если это так, то и служение ему должно быть достойное, высокое, духовное, иначе это будет профанация искусства. Больнее всего ему видеть, как опошляется, профанируется искусство, унижается «канканом» — так называет он все развязное, вульгарное, непристойное, бесхудожественное в театре, в литературе. В Петербурге теперь торжествует зарубежная гостья — оперетка Оффенбаха «Прекрасная Елена». Во Франции, откуда прибыла оперетка, она, по его убеждению, соблазнила публику пикантностью сюжета, шутовским пародированием и осмеянием авторитетов власти в католической церкви под прикрытием античных костюмов. Обидно, что оффенбаховские пряности без труда завоевали и петербургскую публику, принимаются ею с восторогом. Никакой русский драматург и ни он, конечно, не возьмутся соперничать с оффенбаховскими эффектами. Не могут соперничать с ними и Шекспир, и Мольер, разве лишь

какие-нибудь более еще пикантные, чем у Оффенбаха, опереточные выходки и ужимки героинь, выкидывание ими ножек и прочие трюки «затмят» этот полупристойный фарс. Фельетонистам может доставить удовольствие такое веселое зрелище, но не до веселья драматургу, помнящему Мартынова на той самой сцене, где теперь его преемники пляшут канкан.

Конечно, фарс не может быть вечным на сцене. Он, Островский, знает: публика когда-нибудь пресытится, отрезвится и потребует настоящих, художественных пьес, без которых не обойтись ни одному уважающему себя театру. Но ведь и того довольно, что пошлый репертуар вконец испортит труппу и сделает ее негодной для серьезного дела. «Прекрасное должно быть величаво», — сказал поэт. Умалять величавое, унижать высокое нельзя безнаказанно. Так же, как он глубоко убежден и в том, что, где нет строгих принципов, там разврат. Не различать добра от зла — нравственный разврат, не различать хорошего от дурного — разврат вкуса.

Так думает он.

Уж кого другого, а его-то нельзя упрекнуть в неуважении к искусству европейцев, покойному Прову Михайловичу Садовскому частенько доставалось от него за «квасной патриотизм», за выходки против чужеземного драматического искусства. Но ведь и заслуживает уважения только достойное. Когда на безрыбье и рак рыба, тогда невольно приходится даже и ему быть более снисходительным в выборе пьес. В современном иностранном репертуаре почти не найти произведений вполне художественных, но зная это, он, однако, принялся переводить некоторые из нынешних иностранных пьес, наиболее, по его вкусу, пригодное для русской сцены. Оставляя в стороне пьесы, богатые внешними эффектами, он избирает для перевода преимущественно вещи, которые умело, искусно, с тонким знанием сцены написаны и которые могут, по крайней мере, доставить русским артистам полезное упражнение, ставят перед ним хоть какие-нибудь художественные задачи.

Но сколько приходится отбрасывать негодного: вот мелодрама с ошеломляющими событиями и невозможными страстями; вот оперетка, где «языческие боги и жрецы, короли и министры, войско и народ с горя и радости пляшут канкан».

Но «канкан» пляшут и переводчики, наскоро пере-

краивающие на «русские нравы» какую-нибудь французскую мелодраму и выдающие эту переделку за самостоятельное творчество; все эти репортеры, фельетонисты, корреспонденты газет и мелкой прессы, которых в последнее время развелось пропасть, все эти рецензенты, которые взяли на себя роль ценителей изящного, — публика, не очень разборчивая на средства, пристрастная, озлобленная, которой недорого русское драматическое искусство. Эти рецензенты не щадят и его, повторяя на все лады, что он исписался, а как-то в одной статье он прочитал: «О, г. Островский, отчего вы не умерли до написания «Поздней любви»?»

Уединившись в кабинете, он составлял свою очередную записку, из-под пера его лились слова, писанные скорым и ровным разборчивым почерком, иногда он зачеркивал написанное и вставлял наверху, более мелкими буквами, новые слова: «...и тут уж недалеко до осквернения храма муз разными посторонними искусству приманками. Практикующиеся теперь приманки состоят в раздражении любопытства или чувственности... Опыт показывает, что театры с таким репертуаром и в Европе не прочны; печальный их конец происходит от пересыщения и скуки в публике и от банкротства их хозяев».

Он работает день и ночь — и не над пьесой, а над этой вот Запиской, и ему кажется, что его труд должен окупиться пользой для дела. Он снова склонился над листом бумаги, и теперь будто из сердца переливался тот тихий восторг, который нисходил на него временами, когда всем существом его овладевала мысль об искусстве, которому он служит. «Все острое и раздражающее не оставляет в душе ничего, кроме утомления и пресыщения. Только вечное искусство, производя полное, приятное, удовлетворяющее ощущение, то есть художественный восторг, оставляет в душе потребность повторения этого же чувства — душевную жажду. Это ощущение есть начало перестройки души, то есть начало благоустройства, — введение в душу чувства красоты, ощущения изящества».

Благоустройство души, введение в нее умиряющего, уравновешивающего начала — разве не в этом святая задача искусства? «Театры спекулянтов низведут искусство на степень праздной забавы и лишат его кредита и уважения в людях, только начинающих жить умственной жизнью». Что же нужно сделать, чтобы помешать профанации искусства? Средство одно — создать образ-

цовый Русский театр, который был бы рассадником драматического художества (стены Малого театра узки для этого). Без образцового театра искусство достанется на поругание спекуляции; а публика собьется с пути, у ней не будет настоящего маяка. Создание образцового Русского театра — в этом и цель его записки, самое жизненное для него дело. Он счастлив взять почин на себя и заранее уверен в успехе дела.

Все предусмотрел Островский в своем «почине»: и то, что Русский театр должен быть построен в «центре земли русской», в Москве; вместимость зрительной залы и объем сцены; подбор труппы; репертуар; количество дешевых мест для простого люда. Драматург написал «Проект устава товарищества по созданию Русского театра в Москве», где капитал пайщиков предполагался в 750 тысяч рублей. Впоследствии этот капитал мог быть увеличен до 1 миллиона 500 тысяч рубей. В качестве пайщиков, которые внесли бы свой капитал в сооружение Русского театра, Островский рассчитывал привлечь образованное купечество. У него шли успешные переговоры с именитыми московскими купцами и промышленниками, известными своим патриотическим настроением. Себя Александр Николаевич видел пожизненным управляющим Русского театра. Все было предусмотрено, кроме одного: той спекуляции, о которой он хотя и писал, но разнузданность которой, оказывается, недооценил. Сам так ратовавший еще недавно за частные театры, которые, по его словам, стесняла и даже губила монополия императорских театров, Островский теперь пришел в ужас, когда за последовавшим устранением монополии начали, как грибы, плодиться частные театры, оттесняя конкурентов в коммерческо-спекулятивном ажиотаже. Стремясь перещеголять друг друга декорационными и прочими «приманками», начал действовать Салон де Варьете, Новый театр М. В. Лентовского и им подобные. В условиях спекулятивной театральной лихорадки «начинать солидное предприятие, акционерное или на паях, было неразумно: нельзя соперничать с людьми, которым терять нечего». Невозможно было конкурировать с «бойкими аферистами», жадно кинувшимися на добычу. Надо было переждать время.

...Александра Николаевича в последние времена нередко мучила бессонница, он ложился обычно не раньше двух часов ночи, сон его был неглубок и чуток; задремывая, он чувствовал, как оседает в отдыхающем моз-

гу, как бы отстаивается тяжесть тех мыслей, дум, впечатлений, которыми он жил в продолжение дня и, кажется, даже целой жизни, и снова и снова напоминает о себе все то же дневное, вечное неотвязное, пока и это не пропадет куда-то, и он наконец забывается сном. Но и в ночные часы не прекращал в нем потаенной работы творческий дух, и вот однажды — представим такую фантастическую вероятность — ему привиделось нечто столь странное и неожиданное, что он, придя в себя, долго не мог снова заснуть, усмехаясь и дивясь увиденному и услышанному. А увидел он того самого агента, который ехал с ним когда-то в поезде, агитируя соседа вступать в компаньоны. Но и не совсем был тот сосед, а даже как бы изменившийся, осмелевший, с поджатыми губами и еще более вызывающим взглядом нагловатых глаз, а главное — уже без золотого пенсне, но в золотом парике, и это было самое нелепое в нем. Он подмигнул Островскому как старому знакомому и заговорил снисходительным тоном:

— Все носитесь, коллега, со своим образцовым Русским театром? А пора бы сдать его в архив. Время старого театра безвозвратно прошло, кому теперь интересно видеть старье, когда выходит на передовые рубежи мира театр современный, экспериментальный, биомеханический.

Александр Николаевич поморщился и от тона, каким это было сказано, и от самих тяжелых металлических слов, но скромно спросил:

— Позвольте узнать, с кем имею честь разговаривать?

— Негоже, коллега, можно не знать драматурга, но режиссера знать должны все. Теперь театр режиссера, он хозяин и полный владыка театра и пьесы, что хочет, то и делает с ней, сам интерпретирует ее и переделывает, как ему надо, никто над ним, режиссером, не судья, он сам указчик и прокурор, дает свое прочтение пьесы и дотягивает ее до должного уровня. Все ли вы видели и понимали в своем темном царстве, братья классики? Вот и поправляй вас, подсказывай вам, трудись за вас, чтобы зрителям не было скучно.

— Как это «поправляй»? — удивился Александр Николаевич, которого всегда в дрожь бросала даже легкая отсебятина актера, игравшего в его пьесе.

— А вот как! — воскликнул режиссер, и в руках у него невесть каким образом, как у факира, оказались

ножницы. — Вот так и поправляй, работай за вас! — остервенело зазвучал он ножницами. — Ваша так называемая классическая пьеса скучна для современного зрителя, не отвечает задачам времени, ее надо перелицевать, ну, переделать, перекомпоновать весь текст пьесы, сделать из нее новый монтаж, выбросить лишние лица, вставить другие, придумать что-нибудь дерзкое, даже предерзкое, остроумное, актуальное для оживления действия... много, коллега, много работы! Или вот еще. Ваших десять пьес, а мне надо сделать из них одну, у вас сто героев, а мне нужно иметь десять, вот и выбирай, а они еще упираются, но я их быстро — чик-чик...

Островский с изумлением смотрел на режиссера, оказавшегося вдруг портным, — он и стоял перед ним, как портной, с булавкой во рту, с висящей на плече длинной меркой, с ножницами в руке — готовый, кажется, перелицевать не только пьесы, но и его самого, драматурга. Но потом и любопытно стало: что за диковина? И спросил Александр Николаевич:

— Вы называете себя режиссером. Но каким идеалам вы служите?

— Смерть бытовизму! Смерть психологизму! Долой бытовизм! Долой психологизм! Долой... — как по команде, заученно прокричал режиссер.

— Ну, понятно, «смерть», «долой», а у самих-то что, какой принцип?

Собеседник нахмурился:

— А вам зачем знать? Ваше какое дело? Вы не улыбайтесь, да-да... Мы не забыли, как вы не доверяли режиссерам, во все сами вмешивались. А ваши слова: «Во главе театра и репертуара должен стоять кто-нибудь из творцов народной сцены, кто-нибудь из больших мастеров, а не аматеры-недоучки и не фэзеры-ремесленники». Призыв к застою? Вы еще в своем отзыве об игре мейнингенской труппы допустили выпады против экспериментаторов в театре. Мы не забыли, мы ничего не забываем! Помните, вы писали: «То, что мы у них видели, — не искусство, а уменье, то есть ремесло». А как изволите оценить следующие ваши слова: «В том-то и недостаток мейнингенской труппы, что режиссер везде виден. Видно, что и главный персонал играет по команде... командой талантам не придашь того, что требуется от исполнителей главных ролей, то есть таланта и чувства...» Опять эта ваша пресловутая психология. А как вы пишете об актере, игравшем Юлия Цезаря? Вам мало

одного внешнего сходства, вам подавай чувство! «Сам Юлий Цезарь принадлежит к бутафорским вещам... сходство изумительное... Но когда он заговорил и потом, в продолжение всей пьесы, этот вялый, бесстрастный, безжизненный актер был гораздо более похож на бездарного зачерствелого школьного учителя, чем на могучего Цезаря». Хо-хо! А ваши выпады против эффектов? «Мейнингенцы отлично владеют электрическим и волшебным фонарем... Все показанные сценические эффекты нисколько не хитры; они — дело рук простых мастеровых; вся сила в том, что эти мастеровые исполняли свои обязанности старательно и с полным вниманием... Например, потрясающий эффект появления тени Цезаря был произведен единственно аккуратностью немца, наводившего электрический свет на лицо Цезаря». Этого вам мало! Неужели театр — это ваш Сергей Васильев с его хваленым «чувством» Вани Бородкина: «что-то взгрустнулось маненько»? Именно «маненько». Старо, коллега.

— А как же художественное исполнение? — спросил Островский, решивший набраться терпения и выяснить все до конца. — Ведь подлинно талантливое исполнение должно быть верно тому идеально-художественному представлению действительности, которое недоступно для обыденного понимания. Радость и восторг происходят в зрителях оттого, что художник поднимает их на высоту идеала. Радость быть на такой высоте и есть художественное наслаждение; оно только и нужно, только и дорого и культурно и для отдельных лиц, и для целых поколений и наций.

— Все это блажь. И кто мерил высоту ваших так называемых идеалов? Для кого она высота, а для меня старье, ретроградство, мракобесие. Для меня высшее наслаждение — вызов этой высоте... — с немощной брезгливостью произнес режиссер.

Островский расхохотался весело, его начинало забавлять происходящее, но такая перемена в настроении драматурга обидела режиссера.

— Не понимаю, чему вы смеетесь? — пожал он плечами. — Вот посмотрите сами и убедитесь. Только вы не шикайте и не свистите, как вы делали когда-то... ай, ай, как не стыдно... когда вам не понравилась отсебятина артиста, игравшего в «Ревизоре» роль Городничего, в Общедоступном театре. Вы ведь тогда даже и не стали смотреть спектакль, возмутились, все повторяли:

«Какой-то артист вздумал переделывать гения, о котором он и понятия не имеет!» Надеюсь, на этот раз не повторите бестактность, коллега? Итак, внимание.

Откуда ни возьмись перед ними вдруг возникла сцена, но не обычная, какую привык видеть Островский, а какая-то площадка, без всякого занавеса, с механизмами, конструкциями, железной лестницей, поднятой на столбах изогнутой спиралью, протянутыми в разных направлениях веревками, канатами с трапециями. И словно в подтверждение этому на площадку выбежали одетые в одинаковые синие рабочие костюмы молодые и пожилые мужчины и все с одинаковой энергичностью забегали по сцене, выкидывая взад-вперед руки и напевая громко какой-то бодренький, неизвестный Островскому мотивчик.

— Это по вашей пьесе, — подошел к Александру Николаевичу режиссер, делая хозяйский жест в сторону площадки, — а какая пьеса — догадайтесь сами. Могу быть вашим гидом по стране театральных чудес. Вы сами убедитесь, как из вашей пресной... простите, прелестной вещицы мы сделали великую вещь. Видите, они дефилируют по сцене, демонстрируют главный метод нашего театра — биомеханику. Вместо пресловутой психологии, которую мы изгоняем совершенно как ненавистную нам, мы вводим биомеханику — актер не переживает на сцене, а демонструрует виртуозное владение своим телом, способность к цирковой эксцентрике... не улыбайтесь, да-да, цирковой.

В это время ходившие по сцене мужчины остановились и, сгрудившись, начали тумаками осыпать друг друга. Потом двое из них взобрались на канат и пошли по нему, слегка покачиваясь, а спрыгнув, гордо выпрямились и такой же походкой прошли по сцене. Режиссер не выдержал и бурно захлопал.

— Как здорово овладели своим биомеханическим аппаратом, — довольный, сказал он. — А теперь смотрите...

На сцене оказался огромный чан с круглыми окошечками, как в нижних каютах парохода, из них выглядывали, подмигивая режиссеру (и он, как заметил Островский, подмигнул им), все те же биомеханические лица.

— Узнаете свою Мурзавецкую? — указал режиссер на крайнее окошечко, из которого показалась голова с подобием парика — черным клеенчатым пузырем. Не успел Островский собраться с мыслями, как сверху с

потолка опустился громадный топор (должно полагать, картонный) и начал прыгать и ходить в чане, производя там невообразимый гвалт. Александр Николаевич, сморщившись, заткнул уши, но и через препону прорвался ликующий голос режиссера:

— Браво, браво! Что вы на это скажете, коллега?

— Довольно! — сказал Островский, и, видимо, в голосе его было столько повелительности, что режиссер застыл в улыбке, сделавшейся вдруг искательной.

— Пойди, малый, пойди, не шали, — строго сказал Александр Николаевич. — Займись чем-нибудь другим, ты же агентом был, зачем тебе театр?

И тот правда стал как-то отходить, искривляться, таять, пока не исчез насовсем, как дым исчезает...

А тут и ветром повеяло, свежим, с запахом реки. Глядит: и вправду река перед ним, не Волга ли? А по волнам лодка большая скользит, полотнищем хлопает, полна людей — кто гребет, кто песню запевает, кто сидит, призадумался, кто встал, рекой любуется. Да тут все свои! И Русаков здесь, и Ваня Бородкин, и Катерина, и Дубровин, и Несчастливцев, и Кручинина, и Марфа Борисовна, и много-много еще лиц, сразу и не разглядеть, и не признать каждого... и сам Козьма Захарьич сидит на корме, смотрит из-под ладони на солнечную поверхность воды. Какой день-то славный, солнце, ветер, воля, размах!.. И самому ему, Островскому, так хорошо, так славно стоять вместе со всеми, зная, что плывут далеко, по родному простору и никакая непогодь не остановит ни лодку эту необыкновенную, ни ослепительного течения реки...

Экий, однако, «сон воеводы»!



ЩЕЛЫКОВО

Этого дня он всегда ждал с нетерпением, думал о нем еще с ранней весны. Скорее бы в Щелыково! И вот позади московские дела, заботы, суета, железнодорожная тряска, и вот она, Кинешма, матушка Волга, за которой его обетованные места и приют. Но неизвестно, сколько придется прождать здесь, в Кинешме. Можно и за четверть часа переехать на пароме на тот берег, если погода тепла, Волга тиха. А когда сильный ветер, то преодолевали неспокойную Волгу целых два часа. Бывало и так, что приезжал поутру в Кинешму во время сильной бури с дождем и снегом, хотя и было начало мая; перевозить никто не берется, ветер страшный, Волга в полном разливе, невиданное море воды; ничего не оставалось делать, как сидеть на пристани в холоде и, не дождавшись перемены погоды, перебираться в город, в гостиницу и дожидаться утра, пока ветер не утихнет. На том берегу, у причала́, его обычно дожидалась повозка, присланная из усадьбы. Ехал он налегке, все тяжелые вещи — ящики, чемоданы с продуктами, предметами хозяйственного обихода, одеждой, сданные в багаж, должны были добираться до Щелыкова уже своим чередом, вслед за хозяином и его семьей. Иногда семья задерживалась в Москве. Александр Николаевич боялся, как бы в такое раннее весеннее время Мария Васильевна, жена, не простудилась, да и за детей страшно, и ехал один, чтобы с потеплением вернуться за ними и всем вместе выбираться в Щелыково.

— Но-о-о, милые, дружней! — понукал кучер Михайло пару рыженьких лошадей, мотавших головами, тащив-

шихся по песку. Почти целую версту надо было так ползти, одолевать подъем в гору у деревни Чирково. А от Чирковской горы начинался Галичский тракт, если подсчитать, не менее сотни раз езжал по нему Александр Николаевич. Все здесь ему было знакомо и мило. Виднелась на горе, недалеко от столбовой дороги, деревня Алекино, о крестьянах ее он знал, что они выискивают в лесах валуны и обтесывают их в жернова, мельничные жернова у него самого тоже алекинские. А дальше пойдут Погост — заволжская усадьба, где провел детство сподвижник Петра I А. И. Румянцев, отец выдающегося русского полководца П. А. Румянцева-Задунайского; деревушки с веселыми названиями Платково, Зубцово, Хвостово, Кривякино...

Лошади шли бодро, переходя иногда на бег. Михайло уже успел рассказать о рыбалке, о хозяйственных делах, о происшествиях в Щелыкове и окрестных деревнях и правил молча, не желая отвлекать Александра Николаевича, как ему казалось, от важных дум. А Островский меньше всего сейчас был занят думами, он просто отдыхал душой и телом, глядя по сторонам, чувствуя, как целебно действует на него уже сама эта дорога. Проезжали поля, луга, перелески, деревушки, иногда из двух дворов с обнесенными жердями огородами. Дорогу с обеих сторон все теснее и плотнее обступал лес, даже и сейчас, утром, таинственный в своей непроницаемости, неприступный. Он видел, слышал этот лес и весной, и летом, и глубокой осенью... в октябре, когда возвращался из Щелыкова в Москву, переждав «раскаторжную» непогоду с ветрами и дождями беспросветными, и лес гудел тогда мощно и угрожающе. И долго потом не умолкал в воображении, мешаясь с услышанными легендами о зимнем дремучем лесе, в котором в старину водились разбойники. Для него живым был лес, он не мог обойти его как художник, и пьесу, написанную в Щелыкове, он недаром назвал «Лес». Проезжая дорога на Галич довольно бойкая, идет из столиц на побывку домой в костромские деревни рабочий люд; не спеша шагают крестьяне, бредет странник... На Галичском тракте встретились Счастливцев и Несчастливцев в «Лесе». Возможно, что их и увидел художник на том месте, где стоял столб с надписью «Щелыково, имение г.г. Островских» и где повозка делала поворот влево.

На восемнадцатой версте и въезжал он в свое Щелыково, в этот еще утренний час, когда вокруг ни души и

только ликующе заливались птицы, въезжал, погружаясь в целительное зеленое царство с высоченными елями и соснами, и таким настоянным на хвое воздухом, что кружилась голова. Каждая сосна, каждый пригорочек, каждый изгиб речки были так ему знакомы, что он мог видеть их с закрытыми глазами. Ехали вниз с горки, сладко было слышать, как гремит речка Куекша, а глаза быстро уже схватили запруду ее, тот амбар мельницы, с устроенной кругом его галерейкой, с которой любил он удить рыбу. Сейчас же, как только разберет вещи, пойдет ловить живцов и начнет на мельнице неистовое борение со щуками. Проезжая мост через Куекшу, посмотрел на дорогу, шедшую в сторону — к пруду, окруженному зеленой низиной с шапками кустарников, повозка же тронулась по другой дороге, прямо, на гору и вскоре, свернув налево, въехала в ворота и остановилась у парадного крыльца. Наконец-то он в своем благословенном Щелыкове.

По приезде он входил в дом в костюме городском, а выходил одетым по-деревенски: в рубашке навыпуск, шароварах, в мягких казанских сапогах. Приятно было ступать по зеленой траве Красного двора (так называлась площадь перед домом), любуясь распускающимися повсюду листочками. Двухэтажный дом с террасой, двумя крыльцами по углам, двумя парами колонн посредине, дом, где все ему было родное, начиная от лесенки в восемь ступенек, крыльца и кончая кабинетом, светился сейчас от солнечных бликов и глядел по-весеннему приветливо.

От дома Александр Николаевич шел в сторону сада, спускавшегося к реке. Расхаживал по узеньким аллеям с почерневшими скамейками, всматриваясь в своих давних знакомцев — столетние липы в окружении сосенок и берез. В глубине сада останавливался у небольшого деревянного флигеля с мезонином, который построил для себя брат, Михаил Николаевич, редко когда заглядывавший сюда. Все занят, нет времени приехать, а как бы он здесь отдохнул, набрался сил и здоровья. Бескорыстный, благородный Миша купил на свои деньги Щелыково и отдал его ему, старшему брату с семьей, а сам доволен уже тем, что Саша может спокойно здесь жить и писать свои пьесы. На расстоянии от брата Александр Николаевич думал о нем нежно и благодарно, чего не мог никогда высказать, когда они встречались, и сейчас, стоя у флигеля, он испытывал всю полноту братского чувства и любви.

Около флигеля, над обрывом, стояла скамейка, на ней Александр Николаевич любил сидеть и смотреть в синие дали лесов, взор ласкали избушки Василева, небольшой деревеньки на этой стороне Куекши, покривившаяся банька на берегу реки — все такое задушевно-близкое. Насытившись созерцанием знакомых картин, он поднимался со скамейки и продолжал путь, и куда бы ни шел — везде одно удовольствие. Он никогда не был легок на подъем, а с годами сделался совсем домоседом. Старый друг Берг звал его за границу, вместе путешествовать, но куда он поедет, без семьи соскучится, и тоска отравит всякие заграничные красоты. Да и здесь, в Щелыкове, разве природа хуже, чем за границей?

Отчего он так привязался к своему Щелыкову? Полюбил, а этого не объяснишь. Да и характер у него привязчивый, раз уж сошелся с кем-то, привык к чему-то, так и продолжается десятилетиями. Поселился в деревянном доме в Николо-Воробине в 1847 году, когда жив был еще отец, так и прожил в нем тридцать лет, хотя и ветх был дом, и неудобства стесняли. Или выбрал себе когда-то друга Федора Алексеевича Бурдина, так доселе и угождает дружески бенефисами Феденьке, чего бы ему о нем ни говорили худого как об артисте. Привык даже к журналу, к «Отечественным запискам», где каждый почти новогодний номер открывается его пьесой (и об этом острят в прессе). Как ни виноват он перед Агафьей Ивановной, как ни казнит себя угрызениями совести, а и к ней был привязан до самого конца ее жизни и не мог оставить ее больную. И теперешняя его привязанность к новой семье, к детям уже на всю жизнь. Вот спешил в Щелыково, а приехал, и опять мысли о них, как они там, здоровы ли, не случилось ли чего с ними? Скорее бы быть всем вместе.

* * *

Мария Васильевна, его Маша, давно уже стала хозяйкой Щелыкова, после того как в феврале 1869 года он обвенчался с нею. У них уже было к тому времени трое детей: пятилетний Саша, трехлетний Миша, двухлетняя Машенька и ожидался четвертый ребенок, оказавшийся мальчиком, назвали его Сережей. Прошло два года, как скончалась Агафья Ивановна. Пора было внести ясность в его отношения к матери его детей. Для этого необхо-

димо вступить в церковный брак с Марией Васильевной, но что-то, известное только ему одному, удерживало Александра Николаевича. И уж конечно, зная, что иного и не может быть решения для него, он все же пишет брату, Михаилу Николаевичу, просит совета. Михаил Николаевич, всегда чуткий к нему, к его семейной жизни, уважавший Агафью Ивановну до того, что спрашивал, например, ее мнение о знакомом им человеке, которого он брал к себе на службу, Михаил Николаевич ответил деликатно и уклончиво: ему неизвестен со всех сторон характер Марии Васильевны, он никак не может дать совета, судья в этом деле и компетентный и безошибочный один он, старший брат. Вскоре Александр Николаевич обвенчался с Марией Васильевной.

Теперь он стал уже настоящим, прочным семьянином, это накладывало на него новые обязанности, заботы. Он уже не надеялся на свой литературный заработок и предпринял попытку заняться хозяйством в деревне. Благо, для этого подвернулось счастливое обстоятельство: в 1867 году они с братом купили за восемь тысяч рублей Щелыково у мачехи — она жила большую часть времени в Москве и была довольно равнодушна к усадьбе, пришедшей в упадок. Собственно, усадьба была куплена на деньги Михаила Николаевича, вернее, на деньги, взятые им взаймы, так как такой крупной суммой он не располагал; сначала он послал «маменьке», как он называл мачеху, шесть тысяч рублей, а остальные две тысячи заплатил позже. Он не только не брал у старшего брата долг за половинную часть усадьбы, но и посылал ему значительные суммы денег «на Щелыково», на благоустройство его.

Приобретая имение, Михаил Николаевич выразил брату пожелание, что поскольку оба они дорожат Щелыковом не только как приятным летним местопребыванием, но и как памятью о покойном отце, то хотелось бы, чтобы в случае смерти одного из них имение перешло всецело другому, без раздела наследникам.

Александру Николаевичу в его хозяйственных заботах было с кого пример брать — с родного отца, который за два-три года запущенную усадьбу благоустроил и поднял, сделал ее экономически выгодной. О нем и теперь вспоминали в деревне и окрестностях: как ревностно взялся за дело, как по журналам, которые ему присылали почтой, готовил землю, удобрял, менял посевы на одной и той же площади. Засевал бросовые земли, завел живот-

новодческое хозяйство. Но ведь то отец... а впрочем, кто знает, если по службе он не пошел в отца, то, может быть, у него окажется больше сметки в земледельческих делах. И Александр Николаевич приступил к делу.

На телеге он разъезжал по полям; в простой рубахе-косоворотке или же в чесучовом пиджаке, высокий, полный, с загорелым лицом, с опущенными усами и подстриженной рыжеватой бородой, появлялся на просеках, в ближних деревнях, в крестьянских избах. Хлопот по горло, хлеба уродилось довольно, самому надо присмотреть за уборкой и молотьбой. «Хлеба изобильны», — с удовольствием сообщал он в письме приятелю. И на погоду он посматривал уже глазами земледельца: был бы нынче тут совершенный рай, если бы не засуха: травы совсем нет, вся сгорела, и прекрасная погода не в радость. Словом, развернулся земледелец не на шутку, даже обратился к московскому другу с просьбой узнать, что стоят ручная веялка и сортировка...

Но вскоре Александр Николаевич понял, что хозяйствование, да еще чтобы выгодное, чтобы доход был, не его удел, и передал бразды правления Марии Васильевне. Нечего было ждать расцвета хозяйства и при ее правлении. Повторялось в малом размере то же самое, что происходило в это время на Руси почти повсеместно и о чем писал в своих пьесах хозяин Щелыкова: непрактичность владельцев дворянских усадеб, не могущих соперничать в предпринимательстве с «новыми», «коммерческими людьми», прибиравшими постепенно к рукам эти милые усадьбы. Так что для успеха дела мало было одних командирских замашек Марии Васильевны. Но, впрочем, имелось всегда достаточно разных запасов в погребе и на огороде, где сажалась и сеялась всякая овощь и зелень, — и чтобы самим жить, и гостей встретить хлебосольно, и в Москву по осени поздней отправить целый обоз всякого добра, варенья и соленья — одним словом, полная чаша простого и необходимого для большой семьи, пусть не доходное, но исправное подсобное хозяйство.

А какой тут рай для семьи, для детей! Здоровая пища, воздух, простор. Ох, эти детки, радость его и мученье! Душа тешится, глядя на них, веселых, шаловливых. Мария Васильевна возьмет гармонь, начнет играть, Миша пляшет вприсядку. Ноги-кривули — настоящий комик. Как Гельцер пляшет, когда тот исполняет роль Иванушки-дурачка в балете «Конек-горбунок». В последнее вре-

мя ноги у Миши стали выпрямляться, все будет нормально, а то горе, когда с детьми неладно. Как-то доктор сказал, что у Сережи болезнь опасная, и Александр Николаевич так испугался, что у него вдруг пропал голос и целый вечер говорил шепотом. Когда он слышит о нездоровье детей — в нем всякая жилка тогда дрожит, руки и ноги трясутся (так он и написал Бурдину после болезни Сережи.). И Маша тогда вся изводится от горя.

Марии Васильевне и забот и хлопот в доме было вдоволь. Став законной женой Александра Николаевича, она как бы подчеркивала свои новые права, распоряжалась повсюду энергично, хотя и не всегда толково. Былая артистическая молодость, так внезапно прерванная (хотя и не обещавшая лавров), нет-нет да и прорывалась в ней какой-нибудь цыганской песней, доносившейся сверху, из детских комнат. Иногда же раздавался голос раздражительный и резкий — это в девичьей Мария Васильевна отдавала распоряжения, отчитывала кого-то из работников (здесь же Александр Николаевич принимал крестьян). Жутко боялась Мария Васильевна грозы, когда начинали сверкать молнии и прокатывался гром, она хватала подушки и в гардеробной пряталась в них с головой, чтобы ничего не видеть и не слышать.

Мария Васильевна тогда еще, вскоре после смерти Агафьи Ивановны, устроила ремонт николо-воробинского дома, все перекрасила, переставила, переделала, чтобы не было и памяти о бывшей хозяйке дома, о прежней «мещанской» простоте и непритязательности обстановки. А в Щелыкове и вовсе все поставила на свою ногу и по своему вкусу. Как-никак она актриса, хотя и ушедшая со сцены, круг ее знакомых из артистического мира, муж — знаменитый драматический писатель, уважаемый и любимый артистами, надо держать марку. И делами мужа интересовалась преимущественно со стороны того, как они отразятся на материальном благополучии семьи. Александр Николаевич не прекословил молодой жене, понимал ее, ведь и он делает и сделает все, что может, для детей, не жалеет себя в хлопотах о семействе. А то, что она не все понимает в его драматической деятельности и на пьесы его смотрит в основном как на средство заработка, — это тоже можно понять. Он для нее прежде всего муж. у него своя работа, у нее своя, семья — общая их забота. Так и надо жить, без мудрствования лукавого, не хватало еще, чтобы жена, помимо того, что

она актриса, стала еще литературным прокурором его пьес, избави боже... Мир бы да лад — вот чего нужно ему в семье, а главное — чтобы дети были здоровы.

* * *

«Как ни хорошо в Щелыкове, а все-таки без гостей скучно, — писал Островский одному из своих приятелей и зазывал к себе: — Местность у нас превосходная, и все вообще хорошо, недостает только приятного общества друзей»; «Приезжай! Я тебя попотчую таким салатом, какого ты не только не едал, но и не видывал».

И гости приезжали — известные, и менее известные, и совсем безвестные, но одинаково радушно встречаемые хозяином, отдохнувшим, посвежевшим, как бы немного совестившимся своего довольства перед ними, пленниками города. С таким видом и чувством глядел он на них, что было им вполне ясно: он от души поделился бы с ними своим благодушием и довольством, если бы можно было это сделать. Это благожелательство, искреннее радушие, доброта хозяина и были им главным вознаграждением за путевые хлопоты дороги, а уж все остальное в придачу. Но хороша и сама «придача»: и угощенье с дороги, с доброй рюмкой для настроения, и прогулка по окрестностям, и рыбалка для любителей, и вечернее застолье с воспоминаниями, шутками, разговорами обо всем, что на душе лежит. На балконе по вечерам открывалась дверь, пили чай на веранде. В предзакатных лучах солнца ало отсвечивала гладь Куекши, видна была утопающая в лесах деревенька Василево; через старые подстриженные липы виднелась колокольня церкви Николо-Бережки, налево колокольня церкви села Твердово. Умиротворение, царившее в отдыхающей природе, невольно передавалось хозяину и гостям. А гостями в Щелыкове были в первую очередь те, кому более всего, пожалуй, благоволил Островский, — артисты, среди них хорошо знакомые нам Ф. А. Бурдин, И. Ф. Горбунов, менее знакомые М. И. Писарев, Н. И. Музиль, М. П. Садовский, О. О. Садовская, провинциальный актер К. В. Загорский, который послужил для драматурга прототипом Аркаши Несчастливцева и который во времена безденежья прочно поселялся в Щелыкове, выкладывая перед хозяином в талантливой передаче неистощимый запас курьезов из закулисной жизни провинции.

Из писателей бывал тут Сергей Васильевич Максимов, для него по-прежнему каждая увиденная подробность

в жизни любимого художника, каждое сказанное им слово составляли ценность, бесконечно родную, все это он впоследствии с таким умилением и любовью передаст в своих, исполненных чудного словесного «плетения» воспоминаниях об Островском.

Сергей Васильевич в последние годы много ездил и бродил по Руси. Был он и на севере; изучал там быт местных жителей — поморов, их занятия, ремесла, оригинальную северную архитектуру, народную поэзию, обогащая свою языковую копилку новыми открытиями, крылатыми словами (одна из его книг так и названа: «Крылатые слова»). Он плавал по рекам и по студеному Северному морю, был в дремучих лесах и на отдаленнейших островах, жил в крестьянских избах и останавливался в монастырях, с кем он только не встречался и не разговаривал — от рыбаков, крестьянских женщин до монахов в Соловецком монастыре. Следствием этой поездки явились книга «Год на севере» и впоследствии — очерки о Севере, украсившие страницы иллюстрированной, огромного формата многотомной книги «Живописная Россия», вышедшей под редакцией знаменитого русского географа и путешественника П. П. Семенова-Тян-Шанского.

После Севера Сергея Васильевича потянуло на Дальний Восток; как он сам вспоминал, Александр Николаевич Островский любовно напутствовал, отечески благословил его в дальний путь по Сибири к неведомому Амуру. Переполнявшие его впечатления, вынесенные им на краю русского света, казалось, уже лишали его сил для нового подвига писательского исследования. Но на обратном пути он должен был по заданию командировавшего его морского министерства сделать обозрение сибирских тюрем и быта ссыльных. Это был неведомый для него мир, захвативший его и открывший ему такие стороны и явления народной жизни, которые для литератора обычно бывают скрытыми. Прошло около десяти лет, как вернулся Максимов из дальней поездки, за это время он побывал и в других местах, выпустил книгу «На Востоке. Поездка на Амур в 1860—1861 гг. Дорожные заметки и воспоминания», только что, в 1871 году, вышла его книга «Сибирь и каторга» (впоследствии Л. Толстой из нее позаимствует для своего рассказа «За что?» сюжет — историю о ссыльном поляке Мигурском и его жене Альбине). Но в книгах своих, пользовавшихся успехом у читателей, переиздававшихся, Максимов, казалось, не справлялся с потоком переполнявших его дорожных вос-

поминаний и знакомств, все оставалось в душе то, что не вошло в книги, и при встречах с Александром Николаевичем в Щелыкове в неторопливых беседах он рад был поделиться теми наблюдениями из народной жизни, которые могли заинтересовать его чуткого слушателя.

Приезжал Егор Эдуардович Дриянский, больной, но все-таки ходили с ним ловить щук; сердце сжималось, когда глядел на него, с трудом двигавшегося, доживавшего, как вскоре стало ясно, свой последний с небольшим год жизни. Поздно было бранить его за непрактичность, за хохлацкое упрямство, за неумение показать товар лицом, а ведь какой художник, какая не виданная ни у кого другого святость правдолюбия и рыцарской честности. Пусть малое утешение, но хоть чем-то смог скрасить страдальческую жизнь бедного Дриянского. Но так ли уж скрасил?.. Он называл его, Островского, надеждой своей и опорой. Перед смертью хотел только одного — увидеть его и просить важного совета... «Только б вас увидеть — и готов на все». А о Щелыкове он писал незадолго до этого: «Теплые щелыковские впечатления и привычки еще не испарились во мне».

Приезжали другие люди, не связанные ни с театром, ни с искусством, ни с наукой, а просто знавшие Александра Николаевича как человека, и их хозяин встречал с таким же гостеприимством. Можно было побродить по окрестностям Щелыкова, познакомиться с достопримечательностями. Вот, например, всего в двух километрах отсюда, на самом Галичском тракте, расположено село Угольское, сохранились сведения, что здесь залечивал боевые раны Дмитрий Михайлович Пожарский. Недалеко от Щелыкова, вверх по Куекше, стояла усадьба с любезным сердцу драматурга названием — Минино. Но связана эта усадьба была с местопребыванием не Козьмы Захарьича, а шотландца Юрия Лерманта, когда-то испомещенного в костромских местах далекого предка Михаила Юрьевича Лермонтова...

Когда собиралось много гостей — устраивалась рыбная ловля сетью на реке Мера; это уже не то, что узкая и мелкая, быстро мчащаяся вдоль оврагов, шумная речушка Куекша. Мера — река широкая, глубокая, течет она в местах, которыми особенно восхищался Островский, сравнивая их с лучшими пейзажами Италии и Швейцарии. До нее от Щелыкова два километра, но до рыбных мест и долее. Поездка не могла быть предпринята без главного лица, более всех других знавшего толк в рыб-

ной ловле и распоряжавшегося ею; этим лицом был псаломщик из Николо-Бережков Иван Иванович Зернов, прозванный Островским за рыболовецкие заслуги «морским министром». Впереди всех на телеге с неводом и прочей снастью и ехал «морской министр», за ним вослед гости и Александр Николаевич с семейством. На облюбованном лугу раскидывались шатры и приступали к лову. Первым в воду ступал «морской министр», направлявший сеть, за ним шли другие рыбаки, окрестные крестьяне, они получали часть улова за свое усердие. Вода в Мере холодна даже и в знойный день, так что вскоре ловцов начинала пробирать дрожь. Кончалась ловля, и рыбаки могли тут же согреться чаркой крепкого вина с закуской. Аромат приготовленной ухи созывал в круг путешественников, вот где было раздолье великое, пиршество душевное.

Но сдержаннее приходилось быть гостям, когда в Щелыково приезжал Михаил Николаевич. Сам он держался просто, был внимателен ко всем, однако чувствовалось: в доме живет важный государственный деятель, корректный и строговатый. Служебное его положение все более упрочивалось. Еще при жизни старшего брата он стал и товарищем (то есть помощником, заместителем) государственного контролера, и статс-секретарем, и с 1878 года членом Государственного совета, а с 1881 года — министром государственных имуществ. Александру Николаевичу не дано было увидеть заключительного этапа блестящей служебной карьеры младшего брата — с 1893 по 1900 год он будет находиться на посту председателя Департамента государственных законов, станет тайным советником, будет награжден орденом Андрея Первозванного. И вечный приют Михаил Николаевич найдет себе не в щелыковской земле, не в Николо-Бережках, по соседству с отцом и старшим братом, а в Петербурге, в Александро-Невской лавре.

Но до этого еще не скоро, дай бог братьям порадоваться нечастым в деревне встречам, да продлится их братская любовь и дружба. «Мои волнения и огорчения не имеют личного характера, эти заботы касаются насущных интересов нашего отечества», — написал как-то брату Михаил Николаевич, и это не было сказано ради красного словца. Заботой о процветании отечества и была одушевлена вся энергическая деятельность его и в Государственном контроле, и на посту министра государственных имуществ, где он много сделал для упорядочения госу-

дарственных средств, направляя их на развитие сельского хозяйства, горного дела. Он разработал и настойчиво проводил в жизнь первый в России закон о сохранении лесных богатств. Казенные земли и леса были большой приманкой для денежных тузов, жаждавших прибрать их к рукам. Михаил Николаевич всячески препятствовал этому, защищал интересы нуждающихся крестьян. Многосложные обязанности поглощали все петербургское время Михаила Николаевича (стоило только удивляться, как он успевал — и всегда аккуратно и охотно — выполнять поручения брата), и в редкие свои приезды в Щелыково он мог наконец передохнуть немного. Но и здесь, уходя после бесед с гостями к себе в деревянный флигель, он возвращался к своим неотложным делам, к петербургским служебным заботам. После ухода Михаила Николаевича гости обычно оживлялись, чувствовали себя уже непринужденно, и кто-то сказал однажды:

— А почему бы вам, Александр Николаевич, не ввести в пьесу такого примерного чиновника, как ваш брат?

— Ну тогда, говори — пропал, от либералов жизни не будет, — послышался другой голос. — Вот казнокрада какого-нибудь вывести — другое дело, все хлопать в восторге будут...

Разъезжались гости, и хозяин принимался за дело (а впрочем, прекращалось ли оно когда у него?). Всегда ехал в деревню с мыслью отдохнуть, а работы по горло. «Делаю дела больше, чем в Москве; перевожу итальянскую комедию и пишу либретто Чайковскому и Серову — три работы зараз. Когда это кончу, примусь за пьесу», — писал он жене 10 июня 1867 года. Приходилось каждый месяц выезжать в Кинешму, где он исполнял общественную обязанность мирового судьи.

Но, какими бы делами ни был занят Александр Николаевич, в нем подспудно, постоянно, может быть, даже бессознательно для него происходило накопление чувств, впечатлений все о том же, о том же. О его Щелыкове. Не только как о благословенном месте, где он отдыхал, наслаждался природой и работал, но и как о поэтическом образе, который запал когда-то, еще в молодости, в его душу, произрастал в ней, пленил его воображение, дожидался (это он знал, чувствовал) часа своего воплощения.

Это было еще летом 1848 года, когда он впервые при-

ехал в Щелыково, приобретенное год назад отцом. Сначала оно ему «не показалось», но на другой день он рассмотрел его и был поражен его красотой: дом стоит на горе, изрытой восхитительными оврагами, а вдали пригорочки с соснами, живописные берега реки, синеющие лесные просторы. Ему захотелось вдруг пойти и самому, без провожатого и свидетеля, разыскать ту Ярилину долину со святым ключиком, о которой он вчера слышал от мужика. Для этого надо было по уже знакомой ему дороге дойти до Куекши, перейти мостик, свернуть влево и следить за виляющей вдоль реки тропинкой, перевитой выступающими на поверхность корневищами деревьев. Неожиданно тропинка вывела на большую поляну, и он догадался, что это и есть Ярилина долина. В безлюдности, лесной настороженности он невольно замер, вслушиваясь в царящую глубокую тишину, вглядываясь в сплошной лес. Почудилось почему-то, что в глубине леса затаилось озеро, поросшее осокой и водяными растениями с роскошными цветами, а может быть, и с лешим в дупле, хотя он знал, что напрасно в этих местах искать озера, его нет. Что-то сказочное, фантастическое скрывалось, пряталось в окрестных местах, населяя воображение сладостной жутью.

Давно уже чудилось в стороне, за елями, какое-то смутное журчание, и теперь он подумал, что где-то рядом Святой ключик. Он обошел поляну из края в край, думая увидеть часовенку со срубом, но она как будто пряталась от него; тогда он побрел на журчащий зов ключика — спотыкаясь и захлебываясь, тот бежал своей дорогой, и вот вправо, за елями, сверкнула часовенка, где ключик и останавливался, наполняя шестигранный сруб прозрачной студеной водой. Долго еще жило в нем знакомое журчанье, когда он уже был далеко от Ярилиной долины, звучало, маня и волнуя.

А потом он был в Ярилиной долине в троицын день, когда здесь, на ключе, шли народные гулянья с пением песен, с хороводами девушек и парней, а приехавшие бойко торговали разными товарами. И впоследствии он любил бывать в Ярилиной долине, беседовал с крестьянами, оделял деревенских детишек гостинцами.

И все здесь, в Щелыкове, «очаровательно», как он записал тогда в дневнике, каждая мужицкая физиономия значительна, он пошлых не видел еще, и все здесь ждет кисти, деятельности творящего духа, все вопиет о воспроизведении.

В каждый приезд в Щелыково ему открывались все новые и новые восхитительные подробности этих мест, а когда он с приобретением в 1867 году усадьбы стал постоянно, с весны до поздней осени, жить здесь, то все более росла в нем потребность воспроизведения окружающей красоты, пока не дождалась этого воспроизведения кисти в «Снегурочке». Ярилина долина уже жила в воображении со своим таинственным лесом, говорливым ключиком, крестьянскими праздниками. Отрешенные от мира тихие Николо-Бережки уводили в сказочное царство старинного посадского быта, а название этого царства подсказывалось не раз слышанными от ямщиков во время поездки в Щелыково (до открытия железной дороги) рассказами о Берендеевском болоте в Александровском уезде Владимирской губернии. Слышал он и тамошние рассказы о древнем граде берендеев, в котором царствовал Берендей. И эти впечатления невольно переплетались в его художническом воображении с тем миром русских сказок, народной поэзии, которые сопутствовали ему в течение всей жизни. Не случайно в его библиотеке было более двадцати книг по народному творчеству. Поэтически-музыкальными источниками нового творения художника стали и «Русские народные сказки» Афанасьева, и сборники народных песен.

Ранней весной вся земля покрывалась Красными горками — на них раньше, чем в низинах, вырастала трава. И до сих пор это название — «Красная горка» — живет повсеместно. В «Снегурочке» Весна-Красна спускается на Красную горку в сопровождении птиц. Они прилетели еще в холод, дрожа от ветра со снегом. Да и сам Островский приезжал ранней весной, когда бывала еще непогодь, он и воспроизвел в «Снегурочке» ту самую непогодь, от которой птицы хотят согреться пляской и, не согревшись, с криком жмутся к Весне. Так реальное и фантастическое чудеснейшим образом сплетается уже в начале «весенней сказки», властно покоряя читателя своей поэтической художественной правдой.

Появляется Дед Мороз, и перед нами встает живая картина его простодушных зимних гулянок и проделок:

По богатым посадским домам
Колотить по углам,
У ворот вереями скрипеть,
Под полозьями петь
Любо мне...
Я обоз стерегу,
Я вперед забегу,

По край-поля, вдали,
На морозной пыли
Лягу маревом,
Средь полночных небес встану заревом...

У Весны с седым Дедом Морозом дочка — Снегурочка. Перед тем как отправиться в путь, на север, к сибирским тундрам, Мороз, не доверяя «вертушке» Весне дочь, решает отдать Снегурочку в слободку — под присмотр бездетного Бобыля и его жены. Весна согласна на это, и Снегурочка попадает в дом Бобыля. И опять никакой не сказочный берендей этот Бобыль, а вполне реальный мужик, какого наверняка мог видеть Островский, — мужик нерадивый, думающий только о том, где бы разжиться бражкой, до того лодырь, что даже не искушенная в деревенских делах Снегурочка говорит ему: «Сам ленив, так нечего пенять на бедность. Бродишь без дела деньденьской, а я работы не бегаю». Бобыль и его жена Бобылиха куражатся, набивают себе цену, когда видят, что красота Снегурочки совсем лишила ума парней, нет отбою от свах. Им, названым родителям, может перепасть из богатства невесты, так почему она не приваживает женихов? Но холодно сердце Снегурочки, нет в ней ласки, не знает она, что такое любовь. Она видит, как другие девушки веселятся и смеются, милуются с дружками, «звучнее смех у них, теплее речи, податливей они на поцелуи», и обида, досада, томительная тоска и ревность сжимают ее грудь. Тяжелой обидой, словно камнем, пал на сердце Снегурочки цветок, который она дала пригожему пастушку Лелю и который бросает его, идя к манящим его девушкам. Разлучницы насмехаются над нею, над глупым ребенком, не знающим, как привязать к себе возлюбленного. Безрадостно встречает она наступление нового дня.

Сегодня,
На ключике холодном умываясь,
Взглянула я в зеркальные струи
И вижу в них лицо свое в слезах,
Измятое тоской бессонной ночи.

Это тот самый ключик — в Ярилиной долине. И сюда же с жалобой бежит Снегурочка к матери Весне-Красне, умоляет дать ей любви девичьей. Мать напоминает ей опасения отца, Мороза, что любовь будет погибелью для Снегурочки, Ярило-Солнце лучами своими растопит ее сердце. Но Снегурочка не боится этого, одно мгновение

любви дороже для нее годов тоски и слез. И в ней зажигается любовь к первому, кого она встречает, к Мизгирю, молодому торговому гостю из посада, который сам уже давно любит ее, страдая от неразделенной любви, и сейчас нежные признания льются из ее сердца. Но коротко их счастье, считанные минуты остались до восхода Солнца, грозящего погибелью Снегурочке. И она гибнет, когда яркий луч восходящего солнца падает на нее, но гибнет, испытывая невыразимое блаженство узнанной любви:

Но что со мной: блаженство или смерть?
Какой восторг! Какая чувств истома.
О мать-Весна, благодарю за радость,
За сладкий дар любви! Какая нега
Томящая течет во мне!..

Любовь принимается даже ценой смерти, и это, конечно же, не торжество́ ее, любви. Тревогой, предчувствием надвигающейся трагедии окрашена «весенняя сказка». Да, берендеи живут веселым, добрым миром, с доверием друг к другу, их мудрый справедливый правитель Берендей — художник и служитель красоты, для него любовь — великий дар природы, высшая радость жизни, и он отечески поощряет чарующую страсть молодежи, огорчается, когда замечает остуду в сердцах людей. В мире берендеев Островский — художник всевластный, подобно своему Морозу, творящему в царстве зимы изумительно тонкие, причудливые произведения искусства. Но только творения Мороза недолговечны, они погибают от солнца.

Топит, плавит
Дворцы мои, киоски, галереи,
Изящную работу украшений,
Подробностей мельчайшую резьбу,
Плоды трудов и замыслов. Поверишь,
Слеза проймет. Трудись, корпи, художник,
Над лепкою едва заметных звезд —
И прахом все пойдет.

Счастье художника слова (и это наше счастье), что время не «топит», не «плавит» его творений, и через столетия люди наслаждаются «изящной работой украшений», «мельчайшей резьбой» подробностей, «лепкою» образов. Островский вообще не был равнодушен к тому, что он называл «отделкой», «любезной для всякого

художника работой», он признавал «отделку внешности, по возможности до той степени, которая называется оконченностью». Этой поистине ювелирной отделкой отличается и «Снегурочка», каждая ее сцена, картина, будь то хор птиц, разговор Весны с Морозом, разговор Снегурочки с Бобылем и Бобылихой и т. д. Чудо поэзии — Купава, молодая девушка, смелая в любви и непостоянная, изменчивая; она оскорблена тем, что Мизгирь предпочел ей Снегурочку, назвал Купаву «бесстыдной», от обиды и горя она призывает всех заступиться за нее, обманутую: обращается и к пчелкам (чтобы они впились в «бесстыжие глаза» обидчика) и к хмельнику (чтобы хмель опозорил в кругу гостей обманщика, повалил его по дороге в лужу). Купава жалуется царю Берендею, говорит о горе своем девичьем, трогая его сердце (этот разговор справедливо считается жемчужиной русской лирической поэзии), а вскоре так же, как недавно Мизгирю, клянется в вечной любви Лелю.

Берендеево царство поэтично и обаятельно, но трагедия Снегурочки выразительнее, глубже той пантеистической мудрости, которой живут берендеи, их правитель Берендей, жрец культа Ярилы — древнеславянского божества Солнца, любви, плодородия. Вся сказочность, солнечная жизнерадостность берендеев психологически уступает глубине трагедии Снегурочки, со скоротечностью, обреченностью ее любви, самой жизни, что-то есть извечно роковое в этой погибельности, заставляющее вспомнить судьбу других героинь Островского — Катерину в «Грозе», Ларису в «Бесприданнице». И здесь, в «весенней сказке», Островский остается глубоким психологом, недаром его Снегурочку так любили композиторы, вдохновляясь силой и правдивостью ее любовного чувства.

«Снегурочка» явилась для многих современников поэта неожиданным чудом. Но ведь такой же неожиданностью было после «бытовых пьес» драматурга и появление его исторических драм, особенно «Воеводы». Чудо, конечно, было, и состояло оно в том, что написал «Снегурочку» пятидесятилетний поэт, а какая свежесть чувств, молодость души! Сколько надо иметь неистраченных сил, чтобы вызвать к жизни этот удивительно поэтический мир «весенней сказки» с ее неисчерпаемым богатством чувств, эмоций! Но близко знавшие Островского не удивлялись неожиданному откровению его поэтического таланта. Младший брат Александра Николаевича —

от второго брака отца — Петр Николаевич, который обладал редким эстетическим чутьем и с замечаниями которого считались крупные писатели, поражался слепоте тех, кто привык оценивать пьесы Островского по узкобытовой мерке. «Забывают, — говорил Петр Николаевич, — что прежде всего он был поэт, и большой поэт, с настоящей хрустальной поэзией, какую можно встретить у Пушкина или Аполлона Майкова. Согласитесь, что только большой поэт мог создать такой перл народной поэзии, как «Снегурочка». Возьмите хотя бы жалобу Купавы царю Берендею — ведь это чисто пушкинская красота стиха».

Поэтом Островский подспудно был всегда, со времени первых пьес, со времени «молодой редакции», потому-то и создавалась вокруг него столь талантливая поэтическая среда. Но как большой художник, который не делает из своего разностороннего дара предмета спекуляции и шума, он не только не подчеркивал в себе ипостась поэта, но и как бы совестился самого этого слова применительно к себе. Вспомним, как он ответил однажды на восхищенную реплику о поэтичности «Воеводы»: «Мы, батюшка, *не поэты*... Простые русские люди, про рубашки говорим. Какая тут поэзия».

И, творя свою «Снегурочку», он внешне был для окружающих людей все тем же «бытовым» Александром Николаевичем. Известный провинциальный актер К. В. Загорский, к которому особенно благоволил Островский, оставил любопытные воспоминания. В начале апреля 1872 года он зашел к Александру Николаевичу и застал его в кабинете за письменным столом. «Он был в коротеньком тулупчике и маленькими картами раскладывал пасьянс. Он, по обыкновению, принял меня приветливо и продолжал раскладывать карты, потом смешал их и таинственно сказал:

— Я сегодня всю ночь не спал, работал... Я написал пьесу «Снегурочка». На той неделе репетиция, а у меня пятого акта еще нет. Вот я теперь и спешу кончить пятый акт».

Загорский хотел уйти, чтобы не мешать Островскому работать, но Александр Николаевич остановил его, говоря: «Ведь эдак, пожалуй, петухом запоешь, если все работать, надо дать отдых голове».

И в другой раз Загорский увидел Александра Николаевича за самым прозаичным занятием: он стоял у стола и резал ножницами какую-то материю, как выяснилось,

кроил панталоны для старшего сына, восьмилетнего Александра.

«— Где же вы выучились кроить? — спросил я его.

Он улыбнулся.

— Чего мы только не знаем, — сказал он шутя. Между прочим объяснил, что он рос среди девочек, вероятно, сестер, у которых научился кроить и шить, так как товарищей у него в детстве не было».

Таков Островский, созидающий в сокровеннейших, никому не доступных тайниках духа чудесный мир, полный лиризма, и в то же время простой, доступный всем в быту, непосредственный в отношении к людям. Таковы гении моцартианского, пушкинского типа, которые не замыкаются от «толпы», а живут *как все,* — и как «праздные гуляки», и как простодушные собеседники с нянями, и как домоседы, умеющие кроить платье для детей, — и так же просто, естественно воспринимают свои «сочинения», от которых приходят в изумление современные и будущие поколения.

«Снегурочка» зарождалась, вынашивалась, созревала в Щелыкове. Но писалась она в Москве, при счастливом сотрудничестве с Петром Ильичом Чайковским, который по заказу дирекции театров и по просьбе Островского создавал музыку к «весенней сказке». Да, это было счастливое содружество маститого поэта с молодым композитором, оставшееся навсегда памятным для обоих как светлый, поистине весенний праздник в их жизни. Творили они одновременно, постоянно общаясь, согласовывая стихи и партитуру. Александр Николаевич, с его музыкальным чувством слова, исключительной чуткостью к звучанию стиха, мог тактично подать ценные советы композитору. «Многоуважаемый Петр Ильич, — писал он Чайковскому, — посылаю Вам песнь слепых гусляров. Ритм, кажется, подходит к словам; я его извлек из поэмы XII века «Слова о полку Игореве». Хотя, по общему мнению, этот памятник не имеет определенного размера, но при внимательном чтении, по крайней мере, мне так кажется, звучит именно этот ритм». И в этом же письме, говоря о том, что песня гусляров вышла куплетная, предлагает: «Не лучше ли эту песню сделать с запевом, то есть первые три стиха каждого куплета пусть поет один голос, а остальные три самым маленьким хором. Но на это Ваша воля, я в этом деле не указчик. Что будет готово, буду присылать Вам немедленно».

Островский и Чайковский были близки друг другу

как художники, которым дорого было русское национальное искусство, которые боролись за развитие и расцвет его, обоих объединяла любовь к народной песне, питавшей их творчество, преклонение перед Глинкой, стремление создавать пьесы и музыку для «всего народа», по выражению того и другого. Предельная искренность отличала обоих художников, поэтому они творили в унисон, в согласии, с небывалым вдохновением. «Снегурочка» была написана Островским в течение марта 1873 года, за такое же короткое время была написана Чайковским музыка к ней. Эта уникальная для искусства весна невольно заставляет вспомнить пушкинскую Болдинскую осень. Произошло чудо, объяснение которому отчасти есть в том, что с детства слышанная Островским сказка о Снегурочке жила в нем, вынашивалась многие годы, звучала сложившимися голосами, давно уже была родным детищем и только ждала своего появления на свет... а для композитора звуки «Снегурочки» были его «весенним» настроением, они изливались как что-то задушевное, просящееся на волю. Островский называл музыку Чайковского к «Снегурочке» «очаровательной».

Вдохновила «Снегурочка» и другого великого русского композитора — Николая Андреевича Римского-Корсакова. Правда, не сразу она «открылась» ему. Сам композитор так рассказал об этом в «Летописи моей музыкальной жизни»: «В первый раз «Снегурочка» была прочитана мной около 1874 года, когда она только что появилась в печати. В чтении она тогда мне мало понравилась; царство берендеев мне показалось странным. Почему? Были ли во мне еще живы идеи 60-х годов или требования сюжетов из так называемой *жизни,* бывшие в ходу в 70-х годах, держали меня в путах?.. Словом, чудная, поэтическая сказка Островского не произвела на меня впечатления. В зиму 1879/80 года я снова прочитал «Снегурочку» и точно прозрел на ее удивительную красоту. Мне сразу захотелось писать оперу на этот сюжет, и по мере того, как я задумывался над этим намерением, я чувствовал себя все более и более влюбленным в сказку Островского».

Опера Римского-Корсакова была написана также за поразительно короткий срок — в два с половиной месяца. Лето 1880 года, когда композитор жил в деревне и упивался музыкальным воплощением любимой «весенней сказки», он считал самым счастливым временем в своей жизни. Язык «Снегурочки» Островского, яркий, много-

цветный, органично ложился на музыкальную палитру композитора, давая простор его гению в том, в чем он был особенно силен и самобытен, — в красочной оркестровке музыкального действа.

Обращался к Островскому и Мусоргский, написавший свою знаменитую колыбельную «Спи-усни, крестьянский сын» — на текст песни, которую поет в «Воеводе» старая крестьянка, укачивая внука.

Менее плодотворным оказалось сотрудничество драматурга с композитором А. Н. Серовым. Мысль написать оперу на сюжет пьесы Островского «Не так живи, как хочется» была подсказана Серову Аполлоном Григорьевым, который почувствовал, как в музыке может развернуться, заиграть во всю мощь то, что в пьесе живет только намеком: широкая масленица во всем ее разгуле — с балаганом, песнями, катаньем с горок, на тройках с бубенчиками... Хотя Островскому сюжет, который «вертится на загуле», казался мелким, недостаточным для оперы, он в конце концов уступил настойчивым просьбам композитора и взялся писать либретто. Вообще ему казалось непростительным отказывать людям в чем-либо, в таких случаях он говорил свое привычное: «сделайте милость, не сомневайтесь», и принимался за дело, чтобы исполнить просьбу. Как всегда, обязательный в слове, добросовестный в работе, Александр Николаевич не только писал для Серова либретто, не только подсказывал ему, в каких сборниках можно найти мелодии песен, вошедших в либретто, но и, по свидетельству современника, «подслушивал и записывал *нотами* для Серова мотивы русских народных песен в Костромской губернии и пересылал их композитору».

Совместная работа, однако, не была доведена до конца. Разногласия возникли по поводу развязки драмы. Конец пьесы, каким он был у Островского, — с благовестом, отводящим Петра от погибели, от проруби на Москве-реке, совершающим в нем нравственный переворот, — представлялся Серову неприемлемым. Композитора более устраивала «катастрофа», коей он и заканчивал свою оперу. Это противоречило замыслу драматурга, а здесь уж добрый, отзывчивый Островский становился неуступчивым и непреклонным. Видя столь вольное обращение с художественной идеей своей драмы, он прекратил сотрудничество и даже всякие сношения с композитором. Либретто было закончено двумя сотрудниками Серова, кстати, и Аполлон Григорьев, на которого ссылался

Серов как на вдохновителя своего замысла, в своем живописном разборе драмы Островского вовсе не взывал к «катастрофе». Композитор назвал свою оперу «Вражья сила», взяв эти слова из письма Островского к нему. Опера не стала в истории русской музыки той «народной музыкальной драмой», какой ее хотел видеть композитор, любителям музыки больше известны отдельные ее партии, особенно партия Еремки, прославившаяся в исполнении Шаляпина.

Так пьесы Островского, вобравшие в себя стихию русской народной песенности, сами музыкальные по языку, по самому строю поэтической мысли, по гармонической завершенности, оконченности своей, стали тем источником, из которого черпали отечественные композиторы, давая новую жизнь творениям великого художника и обогащая тем самым народную душу.

* * *

Островский говорил, что задача искусства — «проникать в тайники души». И он как художник проникал в эти тайники, создавая образы, которые до сих пор живут. А кто может проникнуть в «тайники души» художника? Да и ведомы ли эти тайники самому художнику?

Островский приезжал в свое Щелыково, гулял, рыбачил, разговаривал с крестьянами, гостями, играл в карты, шутил, и со стороны могло казаться, что он живет «как все» и бывает занят лишь тогда, когда уединяется в своем кабинете, где и пишет свои пьесы. Но вот рассказ брата драматурга Петра Николаевича, хорошо знавшего Александра Николаевича, чуткого к его внутреннему миру. «Сюжет, сценарий, действующие лица, их язык — все сидело полностью *внутри* до самого написания пьесы... Весь этот важнейший подготовительный процесс задуманной пьесы протекал обыкновенно у Александра Николаевича во время летнего отдыха в его любимом Щелыкове. Там, пока Александр Николаевич часами сидел на берегу реки с удочкой в руках, пьеса вынашивалась, тщательно обдумывалась, и передумывались ее мельчайшие подробности... Сижу я как-то раз возле него на траве, читаю, что-то, вижу, сильно хмурится мой Александр Николаевич.

— Ну что, — спрашиваю, — как пьеса?

— Да что, пьеса почти готова... да вот *концы не сходятся!* — отвечает он, вздыхая».

Драматург сидит на берегу реки с удочкой в руках, и в это время, даже как бы независимо от его воли, в нем происходит таинственное зарождение художественного произведения. Те же будни у художников, как у всех людей, одни и те же наблюдаемые житейские сцены, факты. То же, но одновременно и не то же.

Ничто не проходит даром для великого художника, и когда он не думает о «высоких отдаленных целях», а просто живет, как все простые, смертные, «просто» проводит время и даже в праздности, — в нем может совершаться незримая для окружающих внутренняя собирательная работа: вдруг поразившая чем-то подробность, какая-то черта в характере человека, меткое слово, жест, многозначительность молчания и т. д. Все откладывается «про запас», накапливаются впечатления и наблюдения, чтобы дождаться своего часа и в художественном образе явиться на свет. И тогда о пьесе говорят, как сказал генерал Ермолов: «Она не написана, а родилась». Сказал, выразив этим самое главное в творчестве — органичность рождения выношенного детища. Но сколько предварительной, скрытой внутренней работы требовалось, сколько наблюдений в течение многих лет; отбор из хаоса впечатлений самого основного, нужного для данного замысла; вживание в образы, в разговорную речь героев, которая звучала бы на сцене так, что, и не видя происходящего действия, стоя, например, за кулисами, можно было воочию видеть этих людей *.

Щелыковское «созерцательное» время было, в сущности, той возможностью «наглядеться на свет», без кото-

---

* Как-то писатель Л. М. Леонов передал автору этих строк рассказанную ему известной актрисой Малого театра Варварой Николаевной Рыжовой историю о том, как молоденькой ученицей театральной школы она увидела Островского — он слушал за декорациями свою пьесу и произносил вслух: «Хорошо. Хорошо». — «Играют хорошо, Александр Николаевич?» — спросила Рыжова. «Написано хорошо». В этой похвале самому себе есть, конечно, и знание цены себе как художнику, что принималось недоброжелателями драматурга чуть ли не за манию величия. Но важнее и глубже здесь другое — удовлетворение художника написанным, от которого он как бы отделился и любуется им со стороны, как творением, существующим уже независимо от творца. Вот черта истинного художника, способного объективно, без мелкого тщеславия взглянуть на свое творение как на всеобщее достояние, доставляющее людям радость. Так смотрел на свою «Снегурочку» и Римский-Корсаков, считая ее лучшей современной оперой.

рой не было бы у Островского полноты творчества. Не все успевают, да и умеют «наглядеться на свет», все что-то мешает: «жизни мышья беготня», раннее оскудение, очерствение чувств, однообразие будней, не дающая творческого удовлетворения работа. И все тогда одного цвета, все люди на одно лицо. Но открывается иногда в душе окно, и так хочется тогда «наглядеться на свет», на лица людей, на то пронзительное, родное, что копилось в памяти долгие годы и вдруг осветилось как бы изнутри. В художнике чаще других, видимо, открывается это окно, иначе как же возможно появление «Снегурочки»? От избытка сердца глаголют уста. Как поделиться с другими этим избытком, почему только ему радоваться полноте жизни, ни с чем не сравнимому удовлетворению, даруемому ему природой? Ведь сколько ожесточенности и несчастья в людях, в жизни оттого, что нет удовлетворяющего творческого начала, духовной цели, а без этого пустота, зависть, бессмысленность существования.

Художник не разрушитель, а созидатель образа, сюжета, художественного мира. Всякое подлинное искусство — сила, стремящаяся к единству, к объединению ценностей вокруг положительного ядра, а не уводящая от этого средоточия во все стороны, в хаос, распад.

Но как начинается творческий процесс, как зарождается образ? Одно он, Островский, знает: «в основании произведения лежит глубокая мысль», и о ней можно сказать, что «зачалась она в голове автора не в отвлеченной форме — в виде сентенции, а в живых образах и домысливалась только особенным художественным процессом до более типичного представления»; в живых образах, «как будто случайно сошедшихся в одном интересе, эта мысль ясна и прозрачна». Это и есть, по его мнению, условие художественности.

Но он и сам не мог бы, пожалуй, объяснить, что такое «особенный художественный процесс», именно «особенный», который трудно, даже невозможно передать словами, а можно только в себе испытать его действие, самому пережить его как невесть откуда нисходящее духовное наитие, когда уже слова сами, свободно изливаются. И какое глубокое тогда ощущение безграничности своих сил, своей связи с чем-то бесконечным, вечным, так покойно лежащее на душе! Его нередко поражал в себе контраст малости, немощи, удручавшей его, вводившей его в хандру, и того сокровенного чувства своей духовной бесконечности, мощи, непонятной ему самому, которое

вдруг откуда-то заявляло о себе. И когда он творил — все немощное забывалось, приходило ощущение этого значительного, великого в себе, соединявшего его с бесконечным.

Но сам он говорил о своем «творческом процессе» просто и обыденно: «Я работал без отдыха и очень рад, что хорошо и легко работается». И не делал из искусства при всей любви к нему, при всем понимании его значения предмета жреческого поклонения для «избранных». Как раз «избранные»-то, презирающие «толпу», и бесплодны в искусстве, подобно Сальери, замкнувшемуся в музыке, как в раковине. А Моцарт по-детски доволен, слушая, как слепой скрипач играет его мелодии. Гений его, обязанный в немалой степени народному творчеству, и возвращается в народ, щедро даря ему свое искусство. То же и Пушкин, для которого рассказы, сама речь и няни Арины Родионовны, и московских просвирен, и болдинских мужиков были теми дарами, которые мог оценить только его гений. И для Островского народность была необходимым условием творчества. «Самая лучшая школа для художественного таланта есть изучение своей народности, а воспроизведение ее в художественных формах — самое лучшее поприще для творческой деятельности», — писал он. Он хотел, и это была главная его забота как драматического писателя, чтобы пьесы его были достоянием народа. В старину наши предки не случайно понятия «народ» и «язык» объединяли одним словом «язык». Народ — это и есть язык, живущая во плоти бессмертная речь. И в пьесах Островского говорит народ устами сотен его героев, никогда еще в русской литературе стихия народной разговорной речи не выходила на такой простор и не звучала таким многоголосым хором. Но удивительно, что сам Островский, пьесы которого так много и глубоко охватили в русской жизни, вовсе и не претендовал на широкий охват. «Кто хочет много охватить, тот ничего не охватит. Мы должны изучать то, что вокруг нас», — говорил он. Многозначительно подчеркнутое художником слово «хочет» — искусство не терпит никакой преднамеренности и расчета. Это мнение Островского родственно по смыслу словам Аполлона Григорьева: «Есть какой-то тайный закон, по которому недолговечно все разметывающееся в ширину, и коренится, как дуб, односторонняя глубина».

Иные писатели, рыская по свету, предполагают, что они все видели и все знают, спешат не отставать от вре-

мени, упаковывают чемоданы, торопятся в очередной вояж, и невдомек бедным головушкам, что никуда-то они не едут, а от себя лишь убегают. А можно годами жить в том же Щелыкове, никуда не выезжать и многое увидеть и понять. Как говорил украинский народный мудрец Григорий Сковорода: «Не ищи счастья за морем... не странствуй по планетам, не волочись по дворцам, не ползай по шару земному... Воздух и солнце всегда с тобою».

Везде жизнь, везде люди, везде добро и зло, и нигде писателю, если он действительно художник, а не писарь, не уйти от самого себя, от коренных раздумий, касающихся его места в жизни, от ответственности за свое слово, за талант, который дан человеку как дар великий и за который спросится с него рано или поздно.

* * *

Обязанностью своей Александр Николаевич считал помогать начинающим писателям. Об этом он говорил: «Что я сделал для русской драматической литературы — это оценится впоследствии. До сих пор у меня на столе меньше пяти чужих пьес никогда не бывает. Если в сотне глупых и пустых актов я найду хоть одно явление, талантливо написанное, — я уж и рад, и утешен; и я сейчас разыскиваю автора, приближаю его к себе и начинаю учить. Когда какое-нибудь произведение выдается на сцене, актеры говорят, что тут непременно есть или моя рука, или мой совет. Не все слушают меня, но идут ко мне все, зная, что у меня найдут и науку, и помощь, и ласку».

Сколько ему пришлось просмотреть, прочесть разных «пьесов», какую гору; чаще всего прочтешь и руками разведешь: «Боже ты мой!» И поэтому какой радостью было для него знакомство с молодым автором Николаем Яковлевичем Соловьевым. Это имя он услышал как-то от Константина Леонтьева. Тот рассказал о своем «младшем духовном брате», пишущем пьесы. Оказывается, они вместе проходили послушание в Николо-Угрешском монастыре под Москвой, а точнее — послушником был Соловьев, а Леонтьев укрывался в монастыре, как в духовной гавани, от треволнений мира, готовый в любое время броситься в самую гущу борьбы за монастырскими стенами. Но здесь, в монастыре, Леонтьев боролся не столько с самим собою, сколько все с тем же, что и в миру — с антиэстетическим в других людях, в данном случае в мо-

лодом Соловьеве, литературным суждениям и чертам характера которого явно не хватало «изящного барства». Обстоятельства как будто специально складывались для укрывающегося Леонтьева так, чтобы, не утруждая его чрезмерным духовным подвигом и одиночеством, свести его с литераторами, от которых он, казалось бы, бежал, — на этот раз с Соловьевым, а впоследствии с В. В. Розановым, с которым он будет отводить душу в философско-эстетической беседе — переписке, укрывшись в Оптиной пустыни, а затем в Троице-Сергиевой лавре. В двадцатидевятилетнем послушнике Соловьеве Леонтьев угадал незаурядное драматургическое дарование и стал подумывать о том, как помочь ему войти в литературу. Покинув монастырь, в Угрешах, Леонтьев не забывал Соловьева, переписывался с ним, даже встретился с Островским, чтобы передать ему пьесу молодого автора. Драматург прочитал пьесу с большим интересом, был обрадован: наконец-то в его руки попала талантливая вещь — то, что он хотел давно видеть. Конечно, чтобы иметь успех, пьеса требует значительной переделки, и он бы охотно предложил автору свое содействие. Так состоялось заочное знакомство Александра Николаевича с начинающим автором, а вскоре весной 1876 года оставивший монастырь Соловьев и лично предстал перед Островским, весьма ободренный его вниманием, преисполненный надежд и горячего желания сотрудничать с маститым драматургом.

Александр Николаевич сразу же делом помог своему молодому сотруднику: добился выдачи ему ссуды от Общества русских драматических писателей, пригласил к себе в деревню. Летом и осенью того года они совместно работали в Щелыкове над пьесой, которая в окончательной редакции получила название «Женитьба Белугина». Их можно было видеть беседующими на балконе: молодого блондина, бледного после перенесенного недавно тифа, с маленькой русой бородкой, с умным, легко меняющимся выражением лица, с резкими, нервными движениями, и самого хозяина — кряжистого, сутуловатого, с потупленной несколько головой, курившего беспрерывно из камышового мундштука толстенные папиросы. Слабостью его были эти папиросы: Александр Николаевич и в Щелыкове продолжал много курить.

Пьеса Соловьева захватила его — материалом своим, сюжетом, намеченными характерами героев, прежде всего главного — Андрея Белугина. Сын богатого купца, фабриканта, занимающийся делами отца, имеющий свои

обороты, как он непохож на тех «негоциантов», которые после реформы 1861 года почувствовали себя хозяевами положения. Двадцатисемилетний Андрей Белугин влюблен в Елену, молодую красавицу дворянку, которая выходит за него замуж не по любви, а потому, что с матерью они не имели никаких средств к жизни, а главное — ей хотелось свободы. Выйдя замуж за Белугина, она предается столь желанной свободе, отвечая взаимностью на ухаживания опытного обольстителя. Белугин глубоко страдает, убедившись, что Елена не любит его, что он при жене вроде шута. То, что для других предмет расчета или даже цель жизни — деньги, капитал, — ставится им ни во что в сравнении с тем, что может дать ему любимая. Ему тяжело, что надругались над его сердцем. И он не только не попрекает Елену деньгами, которыми одарил ее в избытке, но и предлагает взять еще сколько угодно, пускай едет с другим за границу... Может ли он жалеть деньги, когда души не жалел для нее? Сильный и страстный характер угадывается в Андрее Белугине, благородный, бескорыстный, симпатичный своей чуткостью и искренностью, и можно понять Елену, открывающую для себя в муже все более привлекательные черты, которые наконец привязывают ее к нему.

Островский и сам наблюдал в купеческой среде пореформенного времени подобные характерные явления, когда коммерческий ажиотаж, дух наживы оказывались не властными над людьми, не могли убить в них возвышенных стремлений. Да и скольких он знал из именитых людей этой среды, готовых жертвовать бескорыстно ради общего дела. Нет, рано ликуете, господа негоцианты! Ведь и то уже хороший знак, что и молодые авторы видят таких людей, как Андрей Белугин, и стараются их показать без всякой фальши, как реальное явление жизни.

Но пьеса была еще не готова, она нуждалась в значительной переделке, и он обязанностью своей считал помочь молодому автору довести ее до конца. И рука художника, чувствовавшего, как никто из современников, тайны сценичности, сделала свое дело: пьеса преобразилась, стройнее стала ее композиция, точнее, психологически выразительнее характер действующих лиц, ярче, живее их язык. И все это с бережным отношением к индивидуальности автора, не зря Соловьев признавался, что пьеса получила «только другое освещение, а душа ее та же».

Работать с Соловьевым было нелегко, человек он был не только нервный, но и не совсем искренний с Александром Николаевичем: в письмах к Леонтьеву допускал выпады против Островского, тяготясь его «давлениями и насилованиями», без которых, однако ж, не мог обойтись (и без которых не быть бы ему тем, кем он стал в русской драматургии). А Леонтьев, считавший, что Соловьев должен подчиниться влиянию Островского только «со стороны формы», опасался, как бы это влияние не перешло отведенных ему границ. «Сам он лично и как художник очень цветен», — писал своему младшему собрату об Островском Леонтьев. Но вот беда: многого он (Островский) не понимает, не ценит так красоту во всех ее проявлениях и формах, как умеет ценить он, Леонтьев (от «поэзии» монашества до «изящного барства»). Это примерно то же самое, когда позднее другой мыслитель и философ — Вл. Соловьев — стал «учить» Пушкина пониманию абсолютной истины, учить гениального художника, которому доступно было то, о чем не мог себе и помыслить мыслитель, — интуитивные прозрения и вечные ценности, а не рационалистические, как у Вл. Соловьева, рассуждения о них. Это обычное недоразумение, гордость теоретической мысли, полагающей, что теорией можно покрыть искусство, художника. Таково и суждение Леонтьева об Островском.

Но Александр Николаевич, как всегда, лучше думал о людях, чем иные из них о нем, он по-доброму, с доверием отнесся к своему молодому ученику, в письмах к знакомым хвалил его как человека вообще хорошего: «правдивого, сердечного и даровитого», и прямо говорил о его недостатках как автора («у него приемы самые первоначальные: он не умеет расположить пьесы и не владеет диалогом»), о его неспособности к упорному «ломовому» труду.

Сотрудничество с молодым автором было для него не просто профессиональным занятием, он брал на себя моральную ответственность за судьбу своего сотрудника, за его будущее. Дав ему своей помощью «возможность понюхать чаду успеха (не заслуженного им) и немножко угореть», Островский опасался, что Соловьев может «запутаться». «Но я, пока у меня есть силы, ни в коем случае его не оставлю», — говорил Александр Николаевич и действительно всячески заботился о Соловьеве. Не говоря уже о помощи творческой, он сам пересылал ему гонорар (разделение которого он предложил на очень вы-

годных для Соловьева условиях), постоянно приглашал его на лето в Щелыково. Но главное, конечно, было то, что Островский передавал молодому драматургу свой огромный опыт художника, непревзойденного знатока сцены, и сам Соловьев признавал, что сотрудничество с Островским — «лучшая образовательная школа драматического писателя». Соловьев был чуток к общественным явлениям пореформенной русской действительности. Ему хорошо давался выбор материала. Близость творческих интересов и свела их. Прочитав рукопись пьесы Соловьева, Александр Николаевич обычно высказывал свое мнение о ней, делал свои замечания, вместе они составляли «сценариум» и приступали к работе. Островский откладывал в сторону свои личные рукописи и целиком погружался в замысел совместной пьесы, в характер ее героев, стараясь «захватить больше жизненной правды», как говорил он Соловьеву. Он вкладывал в эту работу все свои душевные силы, всю свою опытность и знания. Так, он сообщал Соловьеву о пьесе «Дикарка», которую они писали вместе: «Я над «Дикаркой» работал все лето, а думал два года». Рукопись пьесы менялась: Островский правил, сокращал длинноты, писал новые диалоги, целые акты, развивал и углублял характеры. Существуют специальные исследовательские работы, в которых разбирается сотрудничество Островского и Соловьева, степень участия каждого из них в создании пьес, приводятся тексты, принадлежащие тому и другому. Не умаляя роли Соловьева, можно по справедливости сказать, что сравнение этих текстов наглядно показывает, как труд Островского обогащал пьесы и художественно и идейно.

Особенно это относится к пьесе «Дикарка», о ней он сообщал Соловьеву: «Я пишу ее всю заново, с первой строки и до конца, новые сцены, новое расположение, новые лица...» Его письмо Соловьеву о «Дикарке» — редкий для Островского «лабораторный» разговор о пьесе, об ее идее, характерах и т. д. Этот разговор помогает уяснить вообще творческий метод великого драматурга. Он пишет: «У меня не только ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, которая бы строго не вытекала из идеи». В этом и секрет единства, целостности пьес Островского, завершенности их художественного мира. «А идея моя вот какая... Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлились и сделались фальшивыми. Так на

моей памяти отжили идеалы Байрона и наши Печорины, теперь отживают идеалы 40-х годов, эстетические дармоеды вроде Ашметьева, которые эгоистически пользуются неразумием шальных девок вроде Дикарки, накоротке поэтизируют их и потом бросают и губят».

У Соловьева был Ахметьев — из уходящих романтиков, идеалистов любви, переживающий крушение чувства к «Дикарке»; Островский сделал из него Ашметьева — уже не романтическую личность, даже не поклонника красоты, а заурядного любителя амурных интрижек. Такой поворот вызвал неудовольствие Леонтьева (который, кстати, был прототипом соловьевского Ахметьева). Леонтьев вопрошал: «Например, зачем это Ашметьев? Это напоминает с умыслом какие-то *ошметки*. Измените хоть одну букву, скажите Ахметьев и *вы услышите хорошую дворянскую фамилию татарского рода*. Совсем не то. Потом, зачем непременно этому Ахметьеву быть слабым и смешным селадоном? Это не есть специфический признак таких людей... Он может даже и *делом* быть занят серьезным, но в сердце предпочитать поэзию этому *делу»*. Островский не столь презрительно относился к «делу», прекрасно зная, что одной «поэзией» (а ее-то он любил и ценил вовсе не меньше Леонтьева) далеко не все сделаешь для России, которая может потребовать от своих сынов именно дела, действия. Да и перед бурной деятельностью негоциантов так ли уж величава эстетическая надменность? Им, негоциантам, прибирающим к рукам Россию, только забавна была эта уводящая от дела «поэзия» — «эстетический романтизм», философия «всеединства», «общего дела» и прочая маниловщина, строительство всякого рода воздушных мостов. Островский трезвее видел, что делается вокруг, не «загонял» человека в его субъективистские мысли и чувства, не отрывал его от объективных обстоятельств, не уводил от реального самосознания, от самого себя, как личности не только мыслящей, но и действующей в обществе, в своей стране. Как бы далеко ни улетал человек в своих мыслях, в своей фантазии, он остается все тем же «объектом» для окружающих людей, как и они для него, остается общественной личностью, которая что-то может сделать или не сделать в общественной борьбе, никуда не уйти от этого, как бы ни был занят человек своими самозакрытыми мозговыми бурями. Это ведь неизбежно отразится и на его «бурях»: дай дорогу негоциантам, будь они повсеместными владыками — и будет ни до каких «бурь», ни до

какой «поэзии». Не уходить в свой субъективистский мир, не закрываться в нем, а видеть реальное положение дел в реальном мире, и свое место, роль в нем — не это ли требуется от человека?

Но, не отрывая человека от его объективного самосознания, Островский не лишал его и идеальных стремлений. Он подчеркивал: отрицание отживших, опошлившихся идеалов должно быть *«во имя вечной правды»*. Можно сказать, что все творчество Островского вытекает из этой идеи вечной правды, точнее — духа ее, никогда не покидавшего его творений.

Последним произведением, созданным совместно Островским и Соловьевым, была пьеса «Светит, да не греет», над которой они работали летом 1880 года в Щелыкове. Эту пьесу принято считать предвестницей чеховской драматургии — по ее «настроению» и противоречивому характеру любовной коллизии да, сюжетно она схожа с «Вишневым садом» (приезжающая в родные места помещица продает свою усадьбу зажиточному крестьянину). Сама драматургия Островского, очень богатая средствами выражения, прокладывала новые пути психологической драмы, особенно такими пьесами, как «Последняя жертва», «Бесприданница», «Без вины виноватые». Но чувство у Островского не эстетизируется в некоторой своей расплывчивости, как у Чехова, не атомизируется, как у Достоевского, а дается в душевной цельности, в пластичной завершенности. Это особенно наглядно видно по той правке, которой он подвергал текст Соловьева.

Сотрудничество Островского с Соловьевым в целом было плодотворным, оно обогатило русскую драматургию тремя замечательными пьесами.

Ни в какое сравнение с этим не шло то, что мог положить на весы совместного сотрудничества другой соавтор Островского, добившийся его расположения, — П. М. Невежин. В основе его пьес были или уже не новые для Островского ситуации (роман пожилой помещицы с молодым управляющим в пьесе «Блажь», напоминающий подобную же историю в «Лесе»), или же популярная тогда идея о стремлении молодой девушки к «разумной жизни наперекор окружающей среде» («Старое по-новому»). В своих воспоминаниях об Островском Невежин рассказал, как они, по шутливому замечанию Александра Николаевича, «перефасонивали» «Блажь». Алек-

сандр Николаевич правил рукописи Невежина, оживлял бесцветный, невыразительный диалог новыми репликами, сценами, но это только подчеркивало литературную заурядность остального текста, бедность его языка.

В переписке драматурга последних лет его жизни часто встречается имя А. Д. Мысовской. Анна Дмитриевна Мысовская была поэтессой, жила она в Нижнем Новгороде; Островский ценил, может быть, даже переоценивал ее поэтическое дарование и помогал ей советами, желая привлечь ее к работе над вещами легкого репертуара для «праздничных спектаклей». Читая его письма к ней, видишь, как, буквально задавленный непосильной работой, заботами и тревогами, Александр Николаевич выбирает свободную минуту и находит слово сочувствия и поддержки.

О сотрудничестве Островского с начинающими авторами ходило много толков, догадок и даже сплетен. Что побудило патриарха русского драматического искусства брать на себя труд соавторства? Чего только не говорили: и что Островский «исписался» и с помощью молодых сил хочет продлить свою творческую жизнь, «сблизиться» с пореформенной действительностью (как будто в его пьесах не было этой связи с пореформенной действительностью!), что он чуть ли не пользуется материальными выгодами, слегка помогая другим (хотя сами его сотрудники говорили о его бескорыстии), и т. д. У недоброжелателей всегда найдутся доводы. А он по обыкновению считал бесполезным вступать с ними в пререкания. И если он искал талантливых начинающих авторов, готов был с ними сотрудничать, то главное, о чем он помышлял при этом, было все то же: забота о судьбе родного драматического искусства, богатстве репертуара, о будущем русского театра, немыслимой для него вне народности и национальной самобытности. Сам положивший душу на это, он и в начинающих авторах стремился найти преемников и продолжателей великого дела.

И спасибо надо сказать Щелыкову, здесь Островскому и работалось лучше с начинающими авторами, здесь было больше досуга для бесед. И сам он творил тут с особым подъемом. Треть всех его оригинальных пьес написана была в Щелыкове, не говоря уже о том, сколько пьес здесь было выношено (а написано в Москве).

Но при всей красоте деревенской природы щелыковская жизнь Островского была далека от идиллии. Да и какая идиллия могла быть для такого художника-труже-

ника, как он жившего интересами страны в сложное для нее историческое время?

А здесь еще произошло событие, которое потрясло Островского и стоило ему здоровья: в одну из сентябрьских ночей 1884 года в его усадьбе был совершен поджог. Зажгли гумно разом в семи местах, пожар нанес большие убытки хозяйству. Кто поджигал, по какой причине? Александр Николаевич объяснял это местью чем-то обиженных людей, к тому же одурманенных водкой. Биографы Островского склонны винить жену Островского, Марию Васильевну, дававшую своим вздорным, резким обращением с крестьянами повод для обид. Но, как бы то ни было, кто-то из «берендеев», какой-нибудь Бобыль (да, видно, не один) поджег усадьбу Островского. И был, конечно, ему повод подумать о случившемся не только в щелыковском масштабе. Но Островский и до этого знал, что крестьяне вовсе не идиллические «берендеи» и вовсе не «берендеевская» жизнь на Руси.

Русская жизнь открывалась перед Островским, перед его современниками — писателями, художниками, композиторами — в своих противоречивых безднах. Так, Римский-Корсаков после «Снегурочки» создал оперу «Сказание о граде Китеже», где с непревзойденной силой раскрыл «Град-Китеж» народной души, взыскующей вечной духовной красоты и вечной истины. Но в этом же «сказании» мечется, беснуется Гришка-бражник, олютовавший в жизни до того, что встает на путь предательства, указывает татарам дорогу в родной город. Островский, как, может быть, никто из русских писателей — его современников любивший все народно-русское, мог сказать, что «русский человек не знает меры». Так он и воспринял поджог. Прекрасное Щелыково, где художник находил приют и где вдохновлялся на новые труды, оставалось живой частью огромной страны, которой предстояло пройти сквозь огонь страшных и великих исторических испытаний.



«НА НАШЕЙ УЛИЦЕ ПРАЗДНИК»

Николо-Воробинскому «сиденью» приходил конец. Тридцать лет прожил он в этом доме, связанный с ним тысячью воспоминаний, каждое из которых, дай ему волю, могло бы разворошить душу до дна. Как ему много говорят эти впитавшие в себя все прошлое стены! Каждая половица, каждая ступенька лестницы родного крова. Вернувшись к себе домой, на Яузу, он обувал валенки и опять был в своих стенах, отдаваясь чувству привычной домовитости, насиженного покоя. Но дом ветшал, в непогоду детям, и жене, и ему самому не мудрено было простудиться, да и хотелось быть поближе к знакомым, очень уж он далеко был от них и от центра города.

Однажды он узнал, что сдается квартира в большом доме на Пречистенке, против строящегося храма Христа Спасителя. Этот дом принадлежал князю С. М. Голицыну, после смерти князя его родственники решили использовать дом под квартиры. Александр Николаевич был в это время в Щелыкове и, обеспокоенный тем, как бы не упустить квартиру, «лучшую для нас во всех отношениях», просил доброго знакомого встретиться с управляющим домом и договориться о заключении условия. При этом Александр Николаевич произвел некую хозяйственную рекогносцировку, прося доброго знакомого начертить ему карандашом на бумажке расположение комнат и измерить шагами их длину и ширину. А так как смотритель дома вполне серьезно говорил, что, прежде чем заключить контракт, он соберет справки о нравственных качествах лиц, которые хотят снимать квартиры, то Островский просил доброго знакомого сообщить о

себе некоторые из его достоинств «не крупных (чтоб не поразить)», что, например, он «не пьяница, не буян, не заведет игорной игры или танцкласса в квартире и прочее в этом роде».

Впрочем, обе стороны вскоре пришли к доброму взаимному согласию. Узнав, что Островский не держит лошадей, управляющий сдал квартиру за тысячу рублей в год, сбавив на сто рублей первоначальную цену. О коекаких починках и поправках в квартире легко было сговориться. Хлопоты увенчались полным успехом, и в начале октября 1877 года Островский с семьей переехал на новую квартиру. А было в это время у Александра Николаевича уже шестеро детей: в 1874 году родился пятый ребенок — дочь Люба, которую отец в шутку называл «невестой», а совсем недавно, в мае 1877 года, появился на свет новый Островский, Николай, «молодой человек, подающий большие надежды», как шутил Александр Николаевич в письме к приятелю.

Радовался удачному переезду брата Михаил Николаевич; ознакомившись с квартирой, он сказал, что по достоинствам своим она стоит вдвое дороже. Это была действительно великолепная квартира, состоявшая из передней, комнаты для прислуги, приемной, кабинета, трех комнат для детей, гувернантки, спальни, столовой, буфетной, кладовой и кухни. После скромно обставленных комнаток николо-воробинского дома это были целые апартаменты, с почти роскошным убранством, с расписными потолками. Особенно же восхищал Александра Николаевича кабинет, принадлежавший ранее князю, — обширная комната с двумя большими окнами в палисадник, с потолком, украшенным сценами из римской жизни. При входе налево, у окна стоял массивный, на шкафчиках письменный стол. На нем аккуратно были расставлены письменные принадлежности и разложены рукописи, большей частью чужие пьесы. Александр Николаевич имел обыкновение прикрывать их от любопытного взгляда газетами. За этим столом и сидел он в теплой на меху тужурке и в мягких спальных сапогах, опущенных в густой медвежий ковер — последнее время зябкие ноги его нуждались в тепле.

Две стены были заставлены ореховыми шкафами с книгами. Это была библиотека Островского, насчитывавшая до трех тысяч названий книг. Более всего тут было драматической литературы — отечественной и иностранной. Произведения западных драматургов в подлинниках,

начиная от древних и кончая современными. Богатое собрание русской драматургии, начиная с «пещных действ»; многие тома «Российского феатра». В отдельном шкафу — собрание русских летописей, песен, сказок, пословиц. В свое время ему посчастливилось с Провом Садовским приобрести список «Сказание о Фроле Скобееве». Зная неравнодушие Островского к редким изданиям, некоторые его поклонники рады были подарить ему старинную книгу. Много было в библиотеке книг исторического содержания, произведений русских писателей, научных исследований по древней и новой истории.

Две другие стены увешаны множеством фотографий — артистов, артисток и писателей, многие из них в изящных, затейливых рамках, выпиленных самим Александром Николаевичем из ясеня. Здесь же, у стены, стоял станок для выпиливания, за этим станком любил заниматься в свободные часы хозяин кабинета. Вдоль стен с фотографическими портретами стояли мягкие диваны, около стола — тяжелые кресла. По окнам и в жардиньерках зеленели растения. В обстановке кабинета чувствовался характер его владельца, основательного, капитального в своих занятиях, опрятного в привычках. Здесь ему и предстояло провести большую часть оставшейся жизни, и всем для него был этот кабинет, этот письменный стол: и «галерой», и опорой, и местом сходки с его героями; и уголком уединения, и опостылевшими четырьмя стенами, и спасительным пристанищем.

Но, как ни превосходна была новая квартира, чего-то в ней не хватало прежнего, николо-воробинского, устоявшегося, милого до сладостной грусти. Ну что ж, не век жить на старом пепелище, надо обживать и новое место, утеплять гнездо. Да и не совсем оно новое, рядом та самая гимназия, где он когда-то учился. Сорок лет прошло с тех пор, и вот уже его старшие дети ходят в гимназию. Детки подрастают, самому ему ветшать, как николо-воробинскому дому, хотя душевные силы, слава богу, не убывают. Он всегда был благожелателен к людям, ему доставляло удовлетворение оказать кому-нибудь из знакомых или незнакомых услугу, похлопотать за когонибудь, помочь. Но ведь сделать благородное дело и всякому должно быть приятно, он был убежден в этом, и не придавал цены своим услугам. Имея благо, не думаем о нем, не ценим его, а как обнищала бы, замерла на ледяном ветру душа без этого взаимного доверия людей, без общих духовных интересов, в хаосе разномастной

публики, съедаемой взаимной подозрительностью, за отсутствием скрепляющего духовного центра. Внутренний человек, дух его должны созидаться, в том и земное назначение наше, а разве возможно созидание без любви, на одной только ненависти, иссушающей душу? Но любви сильной, здоровой, деятельной, а не пассивной, не безвольной и перед всем отступающей. Нельзя отступать перед силами, ставящими nihil всему на свете, глумящимися над идеалом, над историческими, народными преданиями. Та уже не любовь истинная, деятельная, которая мирится с этим глумлением, потворствует ему своим безвольным всепрощением, сама впадая в равнодушие ко злу. Сам он, грешный человек, лишен дара такой терпимости и всепрощения, когда видит унижение народных начал, да и в театральных делах он совсем не созерцатель, это знают все. Но зато какая музыка в нем, когда он в духовно родственной среде, когда он с близкими людьми, у каждого из них, как и у него, конечно, и свои слабости, и недостатки, но если людей связывает высшее, общее, то и слабости не ставятся в укор друг другу, на себя принимаются, а не перекладываются на соседа, и в этом радость общения. И ему ведома эта радость, так же как ведомы понимание и сочувствие к чужим душевным невзгодам. Этим добром его сердце богато. Пусть люди радуются и не отравляют жизнь друг другу. В его пьесе «Тяжелые дни» один из героев говорит: «Ничего мне от вас не надо. Живите, женитесь, плодитесь, ссорьтесь, миритесь, сердитесь, а я буду глядеть на вас да радоваться!» И чего там скрывать, сам он и награжден от природы этой незлобивостью, этим добрым юмором, этим благорасположением к людям, да и к своим героям.

Гости чувствовали здесь себя, как в николо-воробинском доме. Некоторые из них признавались, что часы, проведенные у Александра Николаевича, были лучшими в их жизни. Особенно памятными были первые дни ежегодного пасхального праздника. К Островскому являлись визитеры, желавшие поздравить его. Постоянно, из года в год приезжал из Петербурга специально для поздравления Александра Николаевича Горбунов. Поздравив хозяина, гости уходили, задерживались те, кого Островский считал «своими» в доме, наиболее близкие ему люди. Все приглашались к столу. Затем, как передавал один из гос-

тей, Александр Николаевич с веселой улыбкой, придерживая левой рукой рукав правой, благословлял стол, трапеза начиналась, и здесь уже каждый не впервые мог убедиться, как умеет угостить хозяин. Многих гостей эти трапезы впечатляли безыскусной простонародностью. «Если мы желаем, — говорил Александр Николаевич, — сделать что хорошее для народа, то не должны чуждаться его веры и обычаев, не то не поймем его, да и он нас не поймет».

По возможности он старался помочь нуждающимся, но не одними только советами, как его Мамаев из «На каждого мудреца довольно простоты», а помогал, когда мог, и деньгами. Пришел как-то молодой человек, бывавший у него и раньше, с письмом матери, посмотрел Александр Николаевич на его худые сапоги и сказал: «Вы говорите матушке, что сочинения пишете, а по ее мнению, вы бумагу и чернила переводите, и я согласен с нею. Вот вам мой совет: оставьте сочинительство и поищите себе должность, а так как в таких сапогах, как ваши, ходить искать должности неудобно, то вот вам пять рублей на сапоги». Молодой человек ушел довольный, забрав свою рукопись.

Приходили к Островским и с просьбами о подаянии. Мария Васильевна не баловала просящих и не одобряла, когда муж расщедривался, на что Александр Николаевич говорил ей:

— Ничего, ничего, наш первый драматург святой Дмитрий Ростовский подавал просящим, не рассуждая, и нам следует то же делать.

Так и шла его жизнь, небогатая, казалось бы, внешними событиями, вроде бы однообразная, в основном в кругу семьи, друзей и знакомых, в поездках по театральным делам, в кабинетном затворничестве, как будто все одно и то же, но не видимая никому огромная внутренняя работа совершалась в нем. Сколько требовалось сил, чтобы глыбы жизненного материала переработать в образы, художественные картины, вдохнуть душу живую в свои создания. И объединить своей личностью все многообразие и разнородность материала. Объединить выразительно, пластически, а ведь это без постоянных духовных усилий невозможно сделать. Поэтому-то для художника главное и есть созидание мира внутреннего, устроение его, совершенствование; когда нет глубины мира внутреннего — откуда же взяться глубине художественного мира? И только то отзовется далеко, во все стороны све-

та, что сосредоточивалось, копилось, зрело в уединении, в глубине однодумья. Оттого и правда то, что чем больше он уединяется от людей, тем сильнее его влияние на них. В Москве это знали хотя бы по Гоголю, которому не было в последние годы никакого дела до людского славословия, он приезжал в Москву и не появлялся нигде, а все уже знали, где он и что он сказал по тому или иному поводу. Но ему, Островскому, мудрено уединиться, и характер у него не тот, да и в самом доме всегда жди приступ, осаду со стороны шестерых малых Островских — то заболел кто-нибудь из них, то из гимназии какая-нибудь новость, то вбежит в кабинет самый младший, его любимец, подражающий отцу в писании пьес и предупрежденный им насчет строгости цензуры, вбежит со словами: «Папа, а мою пьесу опять цензура не пропустила». Ну как здесь не посочувствовать: как человек ни старается, никак не может угодить цензуре, не пропускает, да и все тут. А куда денешься от этих доверчиво глядящих глаз, от своих кровных детей, которым ты дал жизнь и не знаешь, вырастишь ли их, не оставишь ли малыми сиротами. Что ни говори, а он неисправимый семьянин, как и Пушкин, который так много сказал словами: «Мой идеал теперь — хозяйка, мои желания — покой, да щей горшок, да сам большой».

* * *

О Пушкине он вообще вспоминал нередко в своей жизни, а однажды наступил час, когда все для него в искусстве соединилось с этим именем, и самого себя как художника он как бы узрел сквозь пушкинский «магический кристалл». Это было в незабываемые июньские дни 1880 года. После торжественного открытия при звуках музыки, с возложением венков на Тверской площади памятника гениальному русскому поэту в течение трех дней продолжалось торжество, охватившее праздничным настроением всех, кто участвовал в нем. Многими годами не видевшие друг друга русские писатели собрались на этот раз вместе, и это был своеобразный смотр отечественной литературы. На первом же публичном заседании Общества любителей российской словесности, в переполненном нарядной публикой зале Благородного собрания (утром 7 июня) на эстраде, за длинным, громадным столом можно было увидеть почти всех писательских знаменитостей. На почетном месте, справа от

председателя общества сидел видный старик с окладистой белой бородой и седыми же длинными волосами, одетый во фрак иностранного покроя. Это был Тургенев. Он то поправлял пряди волос, постоянно спадавшие на лоб, то читал и перечитывал какую-то записку, поминутно надевая и снимая золотое пенсне. Рядом с ним был Григорович, с немного закинутой вверх головой с красивыми бакенбардами; Островский сидел молчаливый, спокойный, для него, казалось, была привычной эта заполнившая всю громадную залу масса публики, ждавшей, как в театре, зрелища и ярких впечатлений. Привычной и в то же время непривычной. Пьесой легче было бы совладать с этой тысячеликой массой людей, а одному — словом, да еще обыденным, по-домашнему простым, каким оно сложилось у него, — нет, это было бы не в унисон с повышенным ожиданием залы... Группой сидели, оживленно разговаривая, поэты Майков, Полонский, Плещеев. В стороне от них — старый человек с всклокоченною черною бородою, в широком и длинном фраке — Фет. В конце стола как-то одиноко и понуро сидел, опираясь на свою неизменную палку, Писемский, тучный, обрюзгший, со взглядом рассеянным. Незаметнее всех был, пожалуй, Достоевский, как бы притаившийся около края стола, худой, усталый, он сидел вполоборота к публике, читая какие-то листки, записывая что-то в тетрадку. Рядом с ним сидел Иван Аксаков, известный публицист, любимец Москвы.

Не все из знаменитостей явились на пушкинский праздник. «Блистал своим отсутствием», как говорили некоторые, Лев Толстой. Не приехали по болезни Салтыков-Щедрин, Гончаров. Отсутствие этих писателей было заметно для публики, но в некотором роде оно восполнялось блеском других знаменитых имен и всего собравшегося литературного созвездия, достаточно богатого, чтобы составить славу не одной страны. Уже по занимаемому им положению за столом первые почести среди писателей падали на Тургенева. Почести эти начались для него еще вчера, 6 июня, когда он был избран почетным членом Московского университета. Больше всего дороживший мнением о себе студентов, вообще молодого поколения, Иван Сергеевич мог быть доволен и счастлив. Студенты университета устроили ему ошеломляющую овацию. И теперь, сидя за столом, он не упускал из виду скопления молодых лиц, заполнивших пространство между колоннами, ходы, даже проходы. И эти скопления

он обвел взглядом, когда, войдя на кафедру, приготовился читать свою речь о Пушкине. Эту речь Иван Сергеевич готовил тщательно, специально ездил в свое родовое имение Спасское-Лутовиново, чтобы на свободе и в тишине предаться размышлению о Пушкине-художнике. О «первом русском художнике-поэте» и была речь Тургенева — о значении Пушкина в «окончательной обработке нашего языка» и создании литературы, о заслугах перед Россией поэта, который «первый, наконец, водрузил могучей рукою знамя поэзии глубоко в русскую землю». Прочитав пушкинское стихотворение «Поэт! Не дорожи любовию народной!», Тургенев снял золотое пенсне и, обратив свой взгляд на хоры с учащейся молодежью, громче обычного произнес: «Пушкин тут, однако, не совсем прав — особенно в отношении к последовавшим поколениям...» На хорах между колоннами, в проходах раздались вперемежку с криками шумные рукоплескания. Молодежь восторженно приветствовала своего «седого гиганта», как называли Ивана Сергеевича курсистки.

* * *

В этот же день, 7 июня в Благородном собрании состоялся обед, организованный Обществом любителей российской словесности. Влево от входа стоял *главный* стол, за которым сидели писатели, находившиеся в центре внимания всех присутствовавших. За обедом и произнес свое «Застольное слово о Пушкине» Островский. Казалось, что сама обстановка, более домашняя, не столь официальная, как в огромном зале Благородного собрания, располагала Александра Николаевича к простому, душевному разговору о Пушкине. И говорил он, как вспоминал очевидец, разговорным тоном, «певуче растягивая некоторые слова и окончания, несколько в нос, говорил, заметно сам увлекаясь и увлекая других». Островский говорил «от полноты обрадованной души» о значении и заслугах нашего великого поэта, как он их понимает. О сокровищах, дарованных нам Пушкиным. «Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть». Вместе с великим поэтом «всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать». Пушкин оставил нам образцы, «совершенные по форме и по самобытному, чисто народному содержанию».

Великое благодеяние, оказанное нам Пушкиным, и в том, что он освободил нашу литературу от условности,

подражательности направлениям, сложившимся в Европе и пересаженным к нам, что он утвердил реальность в нашей литературе. «Всякий великий писатель оставляет за собой школу, оставляет последователей, и Пушкин оставил школу и последователей». Для Островского это была заветная мысль, касавшаяся и его, как главы драматической школы. Пушкин был для него образцом создания такой школы, которая не связывает последователей формальными признаками и узкими приемами и дает им главное. «Что это за школа, что он дал своим последователям? Он завещал им искренность, самобытность, он завещал каждому быть самим собою, он дал всякой оригинальности смелость, дал смелость русскому писателю быть русским». Путь последователей Пушкина труден, но плодотворен. «Немного наших произведений идет на оценку Европы, но и в этом немногом оригинальность русской наблюдательности, самобытный склад уже замечены и оценены по достоинству». И кто же из подлинных художников откажется от самобытного склада своей народности. Сервантес, которому его народность позволила создать Санчо Пансу, да и самого Дон-Кихота? Диккенс, из всех произведений которого видно, как он хорошо знает свое отечество, как подробно и основательно изучил свою нацию. И Шекспир, и Мольер, и Кальдерон, и любой другой великий художник любой страны потому и вызывает мировой интерес, что каждый из них самобытен, как самобытна та народность, которая их взрастила. И Пушкин особенно дорог нам тем, что в нем, в его творчестве и в самой личности воплотилась невиданная дотоле в русской литературе и непревзойденная до сих пор реальная, ненадуманная полнота русской народности. Без своей народности он и не был бы великим поэтом. А что мог бы написать он, Островский, откуда взял бы краски, не живи он, не соприкасайся постоянно с оригинальным народным бытом, с характерами людей разных сословий и занятий, с морем русской жизни. И если бы вдруг исчезло это богатство и разнообразие форм жизни, эта разнородность форм, человеческих типов, то и питаться нечем было бы искусству. Счастье художника, его, Островского, счастье, что он может бесконечно черпать из неоскудевающего богатства народной жизни. Все это было его убеждением, хорошо известным тем, кто теперь слушал его, и для многих из них его мысль о самобытности была своей, кровной; Достоевский, сидевший задумчиво, так и встрепенулся, уставившись на Остров-

ского, когда тот заговорил о самобытном складе русской мысли. В голосе Островского послышалось что-то ликующее, взывающее к веселию, когда он в заключение провозгласил: «Я предлагаю тост за русскую литературу, которая пошла и идет по пути, указанному Пушкиным. Выпьем весело за вечное искусство, за литературную семью Пушкина, за русских литераторов! Мы выпьем очень весело этот тост: нынче на нашей улице праздник». Эти по-пушкински светлые, жизнерадостные слова вызвали горячие аплодисменты, все встали с мест и потянулись с бокалами к оратору...

Раньше всех ушел с обеда Достоевский, куда-то очень торопившийся, видимо, он готовился к своей завтрашней речи, которой суждено было стать самым выдающимся событием на пушкинском празднике. Его речь о Пушкине на заключительном заседании 8 июня 1880 года в том же зале Благородного собрания произвела потрясающее впечатление на всех присутствующих. Для Достоевского это была не просто литературная юбилейная речь. И все ораторы говорили не только о Пушкине, каждый говорил и о себе, о своем, и не из тщеславия (хотя и без этого, как водится, не обошлось), много у каждого скопилось дум о своем пути, о времени... И для многих это была в какой-то мере исповедь предсмертная — спустя немногим больше полугода после пушкинского праздника скончались Писемский, потом Достоевский, двумя с половиной годами позже — Тургенев, да и Островскому недолго было жить. Преддверие восьмидесятых годов, собравшее их всех вместе и вызвавшее их на диалог, на исповедь, было и предвестником итога их жизни и литературной деятельности. Достоевский особенно обостренно чувствовал решающее значение для своей жизни восьмидесятых годов, их историческую необычность, он даже говорил о себе, что он человек не сороковых, не шестидесятых, а именно восьмидесятых годов. Он видел в восьмидесятых годах переходное время, ожидал от них неслыханного поворота в судьбе России. Куда идет Россия? На краю ли она пропасти или накануне своего великого будущего? Достоевский склонен был верить в такое будущее и даже пророчествовать о нем. И его речь о Пушкине была воспринята многими как пророческая — не только глубиной прозрения в гений Пушкина, воплотившего в себе во всей полноте самобытность русского духа, общечеловеческую отзывчивость русского народа, сказавшего этим самым новое слово человечеству. Эта речь была

пророческой и в отношении самой русской жизни, будущего русского народа. Произносил Достоевский ее в необычайной тишине, говорил он то глуховатым, иногда почти до шепота нисходящим голосом, то возвышал его до страстно-напряженных, раздававшихся на всю залу восклицаний; от первых же его слов весь огромный зал как бы вздрогнул и затих и так слушал до конца затаив дыхание, во власти захватывающей, вдохновенной речи. Что происходило с публикой после того, как окончил говорить Достоевский, — это и сами очевидцы отказывались описывать. Непостижимый, невообразимый восторг охватил всех присутствовавших, казалось, толпа «захлебнулась от волнения», как вспоминал один из свидетелей, в громе аплодисментов слышались крики, гул, топот. Неистово рукоплескали и на эстраде и в зале. Такой бури всеобщего восторга ни до, ни после не знали стены Дворянского собрания.

После перерыва должен был выступать Иван Аксаков, однако, взойдя на кафедру, он отказывается от выступления: ему нечего сказать, все разъяснил в своей гениальной речи Федор Михайлович Достоевский. Казалось, что после этого *события* (как называли речь Достоевского) наступило согласие и примирение среди русских писателей. Тургенев напоминал в перерыве, что он еще четверть века назад призывал к взаимному пониманию разных «концов» в русской литературе, что надо шире смотреть, еще в 1856 году он одновременно понуждал писать мемуары и старика С. Т. Аксакова и Герцена, и писал Герцену, что «земля наша не только велика и обильна — она и широка, и обнимает многое, и что кажется чуждым друг другу».

И на этом ярком, шумном празднике оживленным временами казался и Писемский. Но это было его последнее в жизни оживление. Уже долгие годы одолевала Алексея Феофилактовича хандра, или, как он говорил, ипохондрия, физическое и нравственное угнетение. И особенно эта хандра усилилась после страшного горя, постигшего его, — блестяще кончивший курс Московского университета и подававший большие надежды старший сын его внезапно, неизвестно по какой причине покончил жизнь самоубийством. Оставался младший сын, он читал в Московском университете гражданское судопроизводство. Если бы знал бедный Алексей Феофилактович, что ждет его через несколько месяцев, незадолго до кончины, какое новое несчастье сразит его (неизлечимая

психическая болезнь второго сына)... А пока на душе даже посветлело как-то, ведь он может сказать без всякой фальши, что пушкинские дни — *это его праздник* и такого уж для него больше в жизни не повторится. Было объявлено, что слово принадлежит Алексею Феофилактовичу Писемскому, он по тетрадке произнес речь о Пушкине как об историческом романисте. В перерыве, переваливаясь с ноги на ногу, он говорил шедшему вместе с ним Островскому, все тем же костромским окающим говором: «Ох, Александр, устал я писать, а еще более жить. Сколько наговорено и написано на веку, а с каким словом помирать-то будем? Чего и кого я только не обличал: и фальшивый романтизм, и пустозвонное фразерство, и крепостное право, и сановничьи злоупотребления, и ядовитые цветки нигилизма, и Ваала, тех, кто поклоняется золотому тельцу, мошенничество разных предпринимателей, банковское воровство... всего не перескажешь. Правду про нее самое хотел сказать, про страну свою. Не помышлял я о поучении, а всегда говорил читателю: *«На-ка, клади в мешок, а дома разберешь, что тебе пригодно и что нет!»* Никогда я не верил никакому поучению и никакой возвышенности человеческих чувств. Ты же знаешь, как меня позорили за мои честные слова: «Что же мне делать, что я ни в чьей душе ничего хорошего не вижу». Ничего хорошего никогда и не видел, а вот теперь прозрел.

Нужен идеал, без него нельзя. Еще Аполлон Григорьев вгонял меня в меланхолию за отсутствие идеала, ставил в пример тебя. И мне открылся теперь идеал. И знаешь в ком? В масонах. У меня так и роман последний называется, только что закончил — «Масоны». Вся у меня, любезный друг, надежда на них в нашей борьбе против мещанства и золотого тельца.

Алексей Феофилактович, весь какой-то поношенный, бесцветный, с взъерошенными остатками волос на голове и мешками под глазами, смотрел на Александра Николаевича выжидающе, как будто просил поддержки, какого-то ободряющего слова, но Островский молчал, чувствуя жалость к своему давнему другу. Что делает с нами время! И с каким действительно словом помирать-то будем?.. Подошел Иван Федорович Горбунов, почтительно стоя перед Александром Николаевичем, начал разговор. Горбунов и на пушкинском празднике блистал своими рассказами, его знаменитый «генерал Дитятин» недоумевал на обеде под общий смех присутствовавших,

почему так торжественно чествуют «какого-то Пушкина, человека штатского. Небольшого чина, а он, генерал Дитятин, даже не приглашен». И для Горбунова этот праздник также был *своим;* каждый черпал из Пушкина свое и сколько угодно, и оставалось еще на всех и на все поколения.

* * *

В 80-х годах прошлого столетия канцлер Германии Бисмарк, когда-то бывший германским послом в Петербурге, писал о русском народе: «Даже самый благоприятный исход войны не приведет к разложению основной силы России, которая зиждется на миллионах собственно русских... Эти последние, если даже их расчленить международными трактатами, так же быстро вновь объединятся друг с другом, как частицы разрезанного кусочка ртути. Это неразрушимое государство русской нации, сильное своим климатом, своими пространствами и ограниченностью потребностей...»

В этом любопытном мнении прозорливого политика основное, кажется, упущено. Главная сила, сплачивающая русскую нацию во времена войны, тяжких исторических испытаний, была в другом. Татаро-монгольское иго не смогло в итоге покорить русский народ, потому что с ним оставалась его Вера, вера в Отечество, его державное величие.

Известно, что завоеватели первоначально и не покушались на православие, на христианские храмы. Духовно русский народ оставался свободным и единым, несмотря на весь гнет татарщины.

Во все времена исторических испытаний всегда объединяющей и вдохновляющей была деятельность духовных вождей нации. Именно преподобный Сергий Радонежский стал вдохновителем победы на Куликовом поле. Русский народ вышел из Смуты 1612 года также благодаря православному единению. Пламенные грамоты патриарха Гермогена укрепляли дух людей и звали к непокорству, к борьбе с польско-шляхетскими захватчиками. Сергий Радонежский привиделся Козьме Минину, гражданину Нижнего Новгорода, воззвал идти к Москве и спасти ее, этот святой глас и подвигнул Минина на великий подвиг. И 1812 год: даже Толстой, так сказать, не жаловавший православие, в «Войне и мире» показал, какое волнующее могучее единение охватило русское вой-

ско во главе с Кутузовым при богослужении перед Бородинским сражением.

Девятнадцатый век обострил в русском обществе и национальное самосознание, сам поиск путей развития страны, а также и западнические тяготения. Иван Аксаков писал, что деспотизм теории над жизнью есть самый худший из всех видов деспотизма; особенно же страшны последствия, когда извне насильно пытаются подчинить народ чуждой ему теории. Тогда происходит такое расстройство, извращение пути народного развития, что неизвестно, сколько времени потребуется для того, чтобы народная жизнь могла оправиться от этого извращения, если она вообще может оправиться!

Этой проницательной мысли надо было исторически проявиться, чтобы стала наглядно видна ее страшная суть. Придет время, уже в начале нового, двадцатого века, когда в гражданскую войну народ кровью будет расплачиваться за «теории» и «учения», за все эти блудословия, «эгоистическую рассудочность» (Хомяков) и обман. И откроется то, о чем в «Тихом Доне» Шолохова генерал Каледин скажет: «Россия погибла от болтовни», а прямодушный казак Григорий Мелехов — «Спутали нас ученые люди... Господа спутали! Стреножили жизню и нашими руками вершают свои дела».

Да, из нового времени с его кровавым опытом, невиданными страданиями, потерями нашего народа в новом свете открывается нам XIX век, идейная борьба той эпохи, русская литература. Видится все зло недоверия, незнания, а иногда и прямого презрения к отечественному, к своей истории, к своему прошлому, к своей культуре, к своему народу. Зло, принесенное вместе с лакейским пресмыкательством перед Западом, его теоретической мыслью и практикой, лишь потому, что это Запад. Отмеченное уже Островским в «Тушино» уничижение идет еще и от того Смутного времени, когда «тушинский вор» Лжедмитрий II сумел переманить в свой стан антипатриотические силы русского общества. Теперь эта опасность виделась ему агрессивной, разрушительной силой.

Наш ясновидец Пушкин писал: «Клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, какой нам Бог ее дал». Смысл этих слов не только в патриотическом, но и в религиозном сознании: каждый человек не случайно сын того или иного народа, в этом промыслительная тайна, поэтому отказ от своего

народа — это вызов этой тайне. Да и народная пословица гласит: «Где родился, там и пригодился». И в самом деле: как бы ни старался русский сделаться французом, немцем, англичанином и т. д., он никогда не будет им, не перещеголяет; ну хотя бы по части языка, даже самую последнюю, скажем, французскую прачку — представьте: и она говорит по-французски! Ведь развить свое неизмеримо труднее, чем бездумно заимствовать чужое. Это обезьянничанье, каким бы оно ни было, вплоть до философского, как в зеркале, может увидеть себя в словах Смердякова из «Братьев Карамазовых» Достоевского:

«В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого, отца нынешнему, и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация научила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с».

Зависимость от западноевропейской мысли, погоня за очередной тамошней теорией всегда выражалась в крайних формах среди русских поклонников Запада. В связи с изданием «Капитала» в России К. Маркс писал в 1868 году: «В 1843—1844 годах в Париже тамошние русские аристократы носили меня на руках... И первой иностранной нацией, которая переводит «Капитал», оказывается русская. Но все это не следует переоценивать. Русские аристократы в юношеские годы воспитываются в немецких университетах и в Париже. Это чистейшее гурманство, такое же, каким занималась часть французской аристократии в XVIII столетии». Маркс недооценил, однако, исторических последствий этого «гурманства», опасного в руках «нравственных недорослей».

Мы можем сказать, что худо ли бедно мы еще знаем нашу литературу, но вот чего положительно мы не знаем — так это историю духовной жизни нашего народа.

Мы не принимаем во внимание реальность существования одного знаменательного факта — современниками были А. С. Пушкин и духовный подвижник Серафим Саровский (1770—1832).

В Серафиме Саровском воплотился не только народный идеал святости, но и его мощные духовные силы, способные на исключительное нравственное, социальное подвижничество. И в Пушкине жили эти животворящие силы, свет народного идеала. Обычно подчеркивается вольтерьянство молодого Пушкина и умалчивается о его антивольтерьянстве зрелого периода. Он не принимал

«словесность сатаническую» в современной ему французской литературе. В развенчании святынь, как он это отмечал в отношении к Жанне д'Арк во Франции («Орлеанская девственница» Вольтера), Пушкин видел признак общественного упадка. «Нет истины, где нет любви», — говорил он. Благодать высшей любви веет в пушкинских стихотворениях «В часы забав иль праздной скуки», «Отцы — пустынники и жены непорочны...», «Странник». В «Страннике» — путь к внутреннему свету:

Однажды странствуя среди долины дикой,
Незапно был объят я скорбию великой
И тяжким бременем подавлен и согбен,
Как тот, кто на суде в убийстве уличен.
Потупя голову, в тоске ломая руки,
Я в воплях изливал души пронзенной муки
И горько повторял, метаясь как больной:
«Что делать буду я? Что станется со мной?»
...Пошел я вновь бродить, уныньем изнывая
И взоры вкруг себя со страхом обращая,
Как узник, из тюрьмы замысливший побег,
Иль путник, до дождя спешащий на ночлег.
Духовный труженик — влача свою веригу,
Я встретил юношу, читающего книгу.
Он тихо поднял взор — и вопросил меня,
О чем, бродя один, так горько плачу я?
И я в ответ ему: «Познай мой жребий злобный:
Я осужден на смерть и позван в суд загробный —
И вот о чем крушусь: к суду я не готов,
И смерть меня страшит».
«Коль жребий твой такой, —
Он возразил, — и ты так жалок в самом деле,
Чего ж ты ждешь? Зачем не убежишь отселе?»
И я: «Куда ж бежать? Какой мне выбрать путь?»
Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь», —
Сказал мне юноша, даль указуя перстом.
Я оком стал глядеть болезненно отверстым,
Как от бельма врачом избавленный слепец.
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.
«Иди ж, — он продолжал, — держась сего ты света;
Пусть будет он тебе единственная мета,
Пока ты тесных врат спасенья не достиг.
Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг.

К этому свету многие из деятелей русской культуры, литературы были слепы. Подобно тому, как во Франции возобладал дух Вольтера, а не Паскаля (и это определило рационалистическое, атеистическое направление европейской цивилизации), так в России высший идеал вытеснился в общественном сознании идеей «Хрустального дворца», всеобщего счастья и другими утопиями. Хотя Россия Серафима Саровского продолжала жить и живет и

в XX веке — в молитвенном подвиге старца Силуана на Афоне (в миру Семена Ивановича Антонова, тамбовского крестьянина, 1866—1938).

Достоевский в предвидении судьбы России назвал тех, кто готовит гибель ее. Бесы — это Петр Верховенский и его сообщники, это «тайное общество» с «центральным комитетом» в Женеве, откуда он приехал в Россию для сколачивания «пятерок». Вот заветные планы Петра Верховенского: «Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное, равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей»; «...мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат... Все к одному знаменателю, полное равенство»; «...народ пьян, матери пьяны, дети пьяны, церкви пусты... Ах, как жаль, что нет пролетариев! Но будут, будут, к этому идет», «...разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, самолюбивую мразь — вот чего надо!» «Мы провозгласим разрушение... Мы пустим легенды... Мы проникнем в самый народ... начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал...»

Петр Верховенский одержим узкофанатичной, разрушительной идеей, человеконенавистнической идеологией. Для этого аморального типа все позволено, никаких нравственных препятствий, все средства хороши. И вообще, если пользоваться смешным, отвратительным в глазах верховенских словом «мораль», то «морально» для них все, что служит для достижения их кровавых целей. «Идейность» подтверждается и разрешается у него выстрелами, убийством. Револьвер, которым он размахивает, — это неотъемлемый атрибут его личности, так сказать, материализованное воплощение его духа, высший аргумент его в споре. Без револьвера он ничто.

Верховенские, как показывает Достоевский, словно бесы вошли в тело России. И была благоприятная почва для этих бесноватых. В романе Достоевского выведены те, кто создавал эту питательную среду для бесов. Это и либеральная интеллигенция с ее нигилистическим отношением к России и ее многомиллионному народу. Оратора, позорящего Россию, «бестолковую тысячу лет» ее истории, губернское общество встречает диким ревом восторга. «Неистовый вопль раздался со всех сторон, грянул оглушительный аплодисмент. Аплодировала уже чуть не

половина залы; увлекались невинно: бесчестилась Россия всенародно, публично, и разве можно было не реветь от восторга?» Это и знаменитый писатель Кармазинов, постоянно живущий за границей и навещающий изредка Россию, в существовании которой он не видит исторического смысла. Аристократ Ставрогин, атеизм приводит его к извращенно-рассудочным преступлениям, и в конце концов к самоубийству. Администраторы города, заискивающие перед «новыми людьми». Инородец Лямшин, который запускает мышь в разбитый киот иконы Богоматери, выделывает другие кощунства. Эти бесовские выходки оказались исторически перспективными *. К удовольствию Лямшина, нечто подобное было и в среде русской аристократии — так сказать, запусканье мыши в народные святыни, заветы. В начале 80-х годов Толстой объявил себя создателем новой религии, из четырех Евангелий составил «свое» Евангелие с плоским этическим учением, с отрицанием Троицы, Христа как Богочеловека. Особую враждебность вызывала у Толстого Евхаристия, злую, кощунственную карикатуру на которую он дал впоследствии в «Воскресении». Философская гордыня Толстого тягостно подействовала на Островского, считавшего, что «Лев взялся умы мутить, это к хорошему не поведет». Претила толстовская «новая религия» Гончарову, Ивану Аксакову, не могла не смущать даже «толстовца» Лескова, искавшего в русской жизни праведников, подвижников как опорную точку национального самосознания. Но и многие из тех, кто не принимал, не ценил Толстого как богослова, как мыслителя, считали своим прогрессивным долгом поддерживать его обличения всего и вся в русской жизни — от церкви до армии, до семьи. Уж в этом-то обличении все были союзники, наподобие тому губернскому обществу, вопящему от восторгов в ответ на очернение России в «Бесах».

К тому же появилась армада газетчиков, порождение пореформенной буржуазной эпохи, ее денежно-банкирского духа, целая армада глашатаев «прогресса», отвергаю-

* Н. Бухарин в своей «Автобиографии» (энциклопедический словарь «Гранат», изд. 7, т. 41) писал: «Я поспорил с мальчишками, у которых оставалось почтение к святыням, и принес за языком из церкви «Тело Христово», победоносно выплюнул оное на стол... Случайно мне в это время подвернулась знаменитая «лекция об Антихристе» Владимира Соловьева, и одно время я колебался: не Антихрист ли я? Так как из Апокалипсиса я знал... что мать Антихриста должна быть блудницей, то я допрашивал свою мать... — не блудница ли она?»

щих, клеймящих историческое прошлое страны, народные идеалы, сеющих разрушительный космополитизм. Мало кто из так называемой интеллигенции набирался мужества противостоять этой разлагающей силе, боясь прослыть ретроградом, приспешником самодержавия и мракобесия.

И то, что не сделали, не могли сделать внешние завоеватели — разложить, раздробить русский народ, который, по словам Бисмарка, даже в случае военного поражения все равно соединится в единую силу, «как частицы разрезанного кусочка ртути»; то, чего никогда не было в истории, — произошло в результате действия «бесов». Исторически это привело к тому, о чем свидетельствует человек из народа в «Тихом Доне»: «Ты гляди, как народ разделили. Будто с плугом проехались: одни в одну сторону, другие — в другую, как под лемехом... Один другого уже не угадывает... Вот ты... ты вот — брат мне родной, а я тебя не пойму, ей-богу!» Здесь, в гражданской войне, непонимание даже между братьями оборачивалось уже кровью, убийством. Но путь к этому шел оттуда, из XIX века, из того бесовства идей и теорий, которые выдавались за революционный прогресс, даже за благодеяния для народа.

* * *

Русская классическая литература, получившая всемирное признание в лучших своих образцах, открыла человечеству много существенного в жизни русского народа, русского национального характера, самосознания, и прежде всего духовно-моральные его ценности, страстность искания истины, смысла человеческого существования. Но не следует забывать, что литература, употребляя слова из известного стихотворения русского поэта, была только «волной», а «океаном — Россия», только «волной» — в сравнении с беспредельностью народной жизни. Жизнь огромной страны, невиданная созидательная работа на земле, раскинувшейся на трех континентах (до продажи в 1867 году Русской Америки Соединенным Штатам), оставалась во многом за пределами литературы, вне поля ее зрения. Гончаров, после кругосветного плавания на фрегате «Паллада» возвращаясь в Петербург «сухим путем» через Сибирь, был в восхищении от знакомства с тамошними людьми. Начиная от таких «крупных исторических личностей», «титанов», как генерал-губернатор

Восточной Сибири граф Н. И. Муравьев-Амурский, совершивший немало «переворотов в пустом, безлюдном крае»; архиепископ Иннокентий (Вениаминов), издавший алеутский букварь, возглавивший огромную просветительскую работу среди местных племен; открыватели северных путей, и кончая хлебопашцами (невиданное дело в суровом северном крае), купцами, инженерами, охотниками, чиновниками и военными, которые «каждый год ездят в непроходимые пустыни, к берегам Ледовитого океана, спят при 40 градусах мороза на снегу — и все это по казенной надобности». В деятельности этих энергичных, предприимчивых людей «таится масса подвигов, о которых громко кричали и печатали бы в других местах, а у нас, из скромности, молчат». В литературе обойдены молчанием подобные подвиги созидания, оказалась невидимой, как подводная часть айсберга, исторически деятельная сторона русской жизни. И сам Иван Александрович Гончаров, возвратившись в Петербург, занялся совсем не тем, что он увидел в Сибири, — Обломовым, который, лежа на диване, произвел, бесспорно, немало благородных мыслей, но которые не могли все-таки заменить тех дел, благодаря которым Россия стала шестой частью земного шара.

Тогда же, в 50-х годах прошлого века, развернулась историческая деятельность на Дальнем Востоке Г. И. Невельского, который был не только замечательным моряком и крупным исследователем, но и человеком государственного ума, с именем которого связано присоединение к России огромных пространств Приамурского и Приуссурийского краев. Сама история его подвига обличает великий характер. В молодости, пренебрегая блестящей карьерой, он поставил своей задачей обследование Дальнего Востока, реки Амура и ее устья. Эти обследования завершились тем, что в ста верстах выше устья Амура он поднял русский флаг и оставил там военный пост. Не подвластные никакой державе Приамурский край и весь Сахалин были объявлены собственностью России. Это был своевременный акт, так как в замыслах европейских держав уже было утвердиться на «ничейной земле», закрыть России выход к океану, держать под угрозой ее восточные окраины.

И совершил это, на свой страх и риск, грандиозное для судеб России дело капитан 1-го ранга Невельской с небольшой группой вооруженных матросов.

Но в Петербурге особый комитет большинством голо-

сов признал действия Невельского дерзкими и постановил разжаловать его в матросы. Однако император Николай I, после того как генерал-губернатор Восточной Сибири Муравьев в истинном свете представил причины решительных действий Невельского, наградил Невельского орденом Владимира 4-й степени и сказал: «Где раз поднят русский флаг, он уже спускаться не может».

Героической была жизнь не только самого Невельского, но и жены его Екатерины Ивановны. Самый юный сподвижник Невельского Бошняк вспоминал впоследствии, что «когда барк стал тонуть, никто не мог уговорить г-жу Невельскую первою съехать на берег... Командир и офицеры съезжают последними, говорила она, и я съеду с барка тогда, когда ни одной женщины и ребенка не останется на судне. Так она и поступила. Между тем барк уже лежал на боку...» Далее Бошняк пишет, что когда в 1852 году из Камчатки не пришли суда с провиантом, то все находились в более чем отчаянном положении. Для грудных детей не было молока, больным не было свежей пищи, и несколько человек умерло от цинги. Екатерина Ивановна отдала свою единственную корову во всеобщее распоряжение. Никто никогда не слыхал от нее ни одной жалобы или упрека. А ей было тогда только 19 лет. Трогательно было ее обращение с туземцами.

Литература, общественное мнение в начале 60-х годов были взбудоражены «женским вопросом», как рассказывает в своих «Воспоминаниях» Софья Ковалевская, знаменитая женщина-математик, словно эпидемия овладела в то время девицами — убегать из родительского дома, кто в Петербург — к нигилистам, в «коммуну», кто в далекую глушь вместе с ссыльными революционерами, кто за границу — вместе с эмигрантами, террористами и т. д. В «свободе чувств», в «свободе любви» этих беглянок, подружек нигилистов, и виделся, так сказать, прогресс личности женщины, ее собственное назначение, да еще в крайнем случае в том, что, не найдя в России ни достойного дела, ни достойного предмета любви из числа русских, она увлекается иностранцем, борцом за правое дело и отправляется с ним на его родину, чтобы помогать ему в освободительной борьбе.

А ведь в России в то время характерно русскими женщинами были не беглые девицы-нигилистки, а такие, как жена Невельского, Екатерина Ивановна, разделявшая с мужем все тяготы его жизни, видевшая знак провидения

в том, что она призвана быть верной помощницей в его великом деле. Именно такие женщины были светом и славой России. Но не на поверхности общественной жизни, модных публицистических течений было все истинно значительное, созидательное, наподобие тех, о ком Г. И. Невельской написал книгу «Подвиги русских морских офицеров на крайнем востоке России» (1844—1845).

В государственной, военной, научной областях пореформенной русской жизни действовали крупные, поистине исторического масштаба, личности типа военного министра Д. А. Милютина, государственного деятеля К. П. Победоносцева, генерала М. Д. Скобелева, великого русского ученого Д. И. Менделеева и других. После убийства 1 марта 1881 года Александра II (на него было совершено восемь покушений, убит он был бомбой, брошенной И. И. Гриневецким) началась эпоха Александра III. Это время (1881—1894) отмечено в истории как самое миролюбивое в Европе благодаря миротворческим усилиям России. В стране началось бурное экономическое развитие. Еще в 60-х годах, ратуя за скорейшее развитие промышленности, производительных сил страны, К. П. Победоносцев писал, имея в виду взаимоотношения России с соседями: «Соперничать и состязаться могут только равные силы, не равны они, и слабейший необходимо погибает». К концу царствования Александра III русская промышленность обогнала по темпам развития все другие страны мира, в том числе даже бурно развивающуюся Северную Америку. Д. И. Менделеев писал в своей книге «К познанию России»: «...большинство видов промышленности (металлургической, сахарной, нефтяной... даже касающихся волокнистых веществ и т. д.) зачалось прямо под влиянием правительственных мероприятий, а иногда и больших правительственных субсидий... правительство совершенно сознательно, кажется, во все времена держалось покровительственной политики, а в царствование императора Александра III выставило ее на своем знамени с полною откровенностью, несмотря на голоса чиновно-дворянские и литературно-публицистические, всемерно ратовавшие за фритредерство, по которому России и следует быть только чернорабочим, поставляющим сырье и хлебные товары в страны, производящие промышленную переделку. Высшее правительство... оказывалось впереди наших образованных классов, взятых в целом». «Добывать только сырье, — пишет далее Мен-

делеев, — значит отказаться от сливок, довольствуясь снятым молоком... А так как добывать сырье может и дикарь, свой труд мало ценящий, обработка же производится приемами, доставляемыми образованностью, ценящею свой труд, даже подготовительный, то крупнейшие заработки во всех отношениях достаются на долю лиц обрабатывающих, а не на долю добывателей сырья».

Кстати, все эти проблемы живо касались деятельности брата Островского, Михаила Николаевича, министра государственных имуществ. По его направлению Менделеев выезжал в 80-х годах в Донецкий край, в Донбасс, чтобы оказать помощь в организации добычи угля. Эта поездка поставила перед ним новый, очередной вопрос политической экономии, которая входила в его «заветные мысли» ученого-гражданина. «Три службы Родине» одушевляли деятельность гениального ученого: «Наука и промышленность — вот мои мечты»; «Сила народная будет определяться умелым сочетанием индустрии с сельским хозяйством», «Направление русского образования должно быть жизненным и реальным». В «постепенстве», а не в разрушительных идеях исторических нетерпеливцев видел Менделеев успех развития страны, залог ее будущего, верного осуществления того, в чем он был убежден: «Ограниченный рост промышленности совершенно не пригоден нашему краю и нашему народу, привыкшему шагать так уж шагать... идя помаленьку, мы никогда не догоним соседей, а надо не только догнать, но и перегнать» *.

В обстановке 80-х годов, которые Достоевский называл переходной эпохой, которые ознаменовались подъемом производительных сил России, открывавшим ей мировые перспективы, и потекли последние годы жизни и творчества Островского.

---

* Как и предсказывал Менделеев, промышленность в России развивалась быстрым темпом и в XX веке, вплоть до начала первой мировой войны. В книге Л. Е. Шепелева «Царизм и буржуазия в 1904—1914 гг.» приводятся ценные свидетельства того, что «новый блестящий подъем» промышленности 1900—1914 гг. был прерван первой мировой войной. Известный государственный деятель С. Ю. Витте писал в 1911 году, что «Россия ныне обладает уже значительно развитой промышленностью и, несомненно, все более и более двигается в этом отношении вперед», и предсказывал, что «недалеко уже то время, когда Россия будет одной из величайших промышленных стран» (см. указ. соч. Л. Е. Шепелева. М., «Наука», 1987, с. 22, 24).

* * *

Голоса, знакомые ему до мельчайших оттенков, десятки, сотни голосов! Сидя в кабинете, он закрывал иногда глаза, и откуда-то издалека, из глубины тьмы времени, возникали сначала смутно, затем все явственнее, слышнее знакомые голоса, целый хор. Говорят купцы, чиновники, дворяне, люди из крестьян, мещан, духовные лица, офицеры, генералы, отставные солдаты, свахи, молодые невесты, студенты, подьячие, актеры, актрисы, негоцианты. Голоса из далекого прошлого — прямодушного Минина, лукавого, хитрого Василия Шуйского, храброго авантюриста Лжедмитрия, самоуправного воеводы, сказочных «берендеев». Голоса мужские, женские, старческие, детские, выпущенные им за долгие годы в жизнь и теперь обступающие его со всех сторон, как бы уже независимо от него, как гул самой жизни. Он даже больше любил слушать своих героев, чем смотреть их на сцене, и, вслушиваясь теперь в это многоголосие, отчетливо видел каждое лицо, всех вместе. Многоголосый хор — не то комедии, не то драмы, не то трагедии — и все вместе это говор самой народной жизни, речевая стихия Руси. Лишь в оригинальных его пьесах — а их сорок семь — действует более шестисот лиц, это целая говорящая страна, голоса разных сословий и эпох.

Голоса радуются, плачут, торжествуют, печалуются, злорадствуют. Голоса вкрадчивые (как у Глумова), открытые (как у Русакова), деловитые, с металлической нотой (как у «коммерческих людей»), песенно-протяжные (как у Катерины), отрывистые, как команда, и, как молитва, кроткие. Голоса исконно московской, русской речи, услаждавшей всегда его слух, и негоциантски обездушенной. И каждый голос для него — это целый мир, бездна оттенков. И это знают другие. Вот недавно Савина, играющая роль Зои в «Красавце-мужчине», просила его разъяснить, как произносить слово «красавец» — с гневом ли, с презрением или с любовью? И пришлось ей в письме подробно разъяснить, что «слово «красавец» надо произнести с горьким упреком, как говорят: «Эх, совесть, совесть!» Но тут есть оттенок в тоне: в упреке постороннего человека выражается, по большей части, полное презрение; а в упреке близкого, например, брата, мужа, любовника, больше горечи, а иногда даже и горя, чем презрения. Так и в слове «красавец» должна слышаться вместе с презрением и горечь разочарования (то есть

досада на себя), и горечь о потерянном счастье. Все это и надо совместить в одном слове, и счастье его, драматурга, если у артистки довольно для этого и ума и таланта; и досада и горечь для него, если не будут донесены до зрителей эти живые оттенки слова.

В хоре сотен голосов слышатся ему голоса его молодых героинь, у каждой из которых своя судьба и свой характер. Мария Андреевна — из пьесы «Бедная невеста», написанной тридцать лет назад, в 1852 году, всегда для него милая и молодая Мария Андреевна, напоминающая ему младшую дочь Софьи Григорьевны Корш — вдовы профессора Медико-хирургической академии. В доме Корш бывали и Аполлон Григорьев, и К. Кавелин, женившиеся на сестрах Корш, бывал и он, Островский, увлекшись немного самой младшей из сестер, Зинаидой. Ей он посвятил альбомное стихотворение.

Снилась мне большая зала,
Светом облита,
И толпа под звуки бала
Пол паркетный колебала,
Пляской занята...

Стихотворение длинное, полушутливое и одновременно романтическое, в духе мечтательности самой героини. Многое из того, что видел, наблюдал он в доме вдовы, старавшейся найти подходящих женихов для своих дочек — «бедных невест», «бесприданниц», — перешло затем в его пьесу — в дом вдовы Незабудкиной, матери Марии Андреевны. Зинаиду Корш он сейчас, вероятно, и не узнал бы, как и она его, у нее могли бы стать теперь внуки, а та, для кого она послужила прототипом, по-прежнему для него своя, любимая Лидия Андреевна. Бедная невеста, воспитанная на романтически-книжных чувствах, доверчивая и чистая душой, вынужденная идти замуж за вульгарного чиновника-взяточника Беневоленского, которого она думает перевоспитать.

А потом у него будут и «богатые невесты» — тип женщины уже иной, податливой на развращение, как двадцатитрехлетняя Валентина Белесова, живущая на содержании у шестидесятилетнего важного барина Гневышева в пьесе «Богатые невесты». Но не может он, Островский, не увидеть хорошее даже и в тех женщинах, которых принято называть падшими. Так, он склонен оправдывать неблаговидные поступки своих героинь обстоятельствами, средой.

И в других пьесах, написанных уже в последнее вре-

мя, в восьмидесятые годы, он снова и снова всматривается в жизнь женского сердца. Как будто ищет важную для себя разгадку. И в самом деле это так: ведь от женщины очень многое зависит и в семье, и в самой общественной жизни. Уже в «Бедной невесте» на долю героини, Марии Андреевны, падает тяжкое семейное испытание — вынужденный супружеский союз с нелюбимым человеком, бесконечно далеким от ее идеала. Но с тех пор многое в русской жизни изменилось, появились Лидии Чебоксаровы («Бешеные деньги») с их хищной «буржуазной» натурой. Можно было наблюдать в быту плоды столь долго и азартно проповедовавшейся эмансипации женщин, не столь же благодетельные плоды. Сколько написано и все пишется книг, пьес на эту ставшую пошлой тему. Иная героиня уже настолько вкусила «свободы чувства», что и знать не хочет никаких семейных забот, а ее все прославляют и выводят жертвой семейной тирании. И даст ли счастье семье свободная и признанная распущенность? И не приведет ли эмансипация к этой всеобщей распущенности и к разрушению семьи? В пьесе «Невольницы» он думает об этом не без тревоги, но и верит в ту силу, которая кажется ему извечной в жизни. Эта сила — женская любовь, не только как страсть, но и как примирительное, гармоническое начало в мире. Пушкинская Татьяна — это ведь не только «но я другому отдана, и буду век ему верна», это вообще созидательная способность женского сердца, к чему бы она ни была обращена. Ведь Татьяну так же легко представить и сестрой милосердия, как и любящей супругой и матерью. Отсвет пушкинской Татьяны остался на героине «Бедной невесты» — сколько спокойной готовности у Марии Андреевны самоотверженно нести свой долг. И спустя почти тридцать лет после этого он создает образ другой молодой самоотверженной женщины — Веры Филипповны в пьесе «Сердце не камень». Искренним благочестием своим, добротой и участием к людям она напоминает Марфу Борисовну из «Минина», да и Февронию из «Сказания о граде Китеже» Римского-Корсакова — тип кроткой русской женщины, не знающей эгоизма и расчета, с неиссякаемой потребностью любви и служения людям. Вера Филипповна помогает бедным, творит милостыню, отзывчива на горе и нужду людей. И как ни жестоки с ней люди — она все сносит терпеливо и с упованием на добро. Пятнадцать лет держал ее взаперти дома старый муж-гуляка, а когда заболел —

только и утешался ее «усердием», заботой о нем. Не раз обманывают ее люди, а она все так же готова идти к ним на помощь. И это не от «забитости» души, не от слабоволия Веры Филипповны, а, наоборот, от постоянства ее душевного света, возвышающего ее над окружающими людьми.

Больной Каркунов, муж Веры Филипповны, хочет оставить ей наследство при условии, что она даст клятву не выходить после его смерти замуж, и приходит в гнев, когда слышит от нее отказ дать этот зарок, клятву.

«Сердце не камень» — это о Каркунове, который сперва готов убить жену, услышав от нее, что она может замуж выйти, а кончает тем, что, отдав ей дарственную на имение, благодарит за все, что она сделала для него. И у нее, Веры Филипповны, сердце не камень — она полюбила человека, хотя и недостойного, не раз обманывавшего ее, но женскому чувству не прикажешь, кого любить. И все же не это чувство освещает образ, а та не отступающая ни перед чем самоотреченность любви к людям, с которой она и останется на всю жизнь как с высшим даром своей души, независимо от того, выйдет она или не выйдет замуж после смерти мужа.

Более заурядна Зоя в комедии «Красавец-мужчина», которая без ума от красоты мужа и счастлива от одной уже мысли, что он предпочел ее всем другим невестам. Ради любви своей к мужу Окоемову она готова на все, по его требованию даже разыгрывает сцену неверности, чтобы дать ему предлог для развода и жениться на богатой старой купчихе, по его словам, это нужно для уплаты долгов, спасения его, и она после терзаний и слез соглашается, его счастье для нее превыше всего. Слепа, темна такая любовь, и все же и к ней снисходителен Островский. Ведь эта бедная Зоя так бескорыстно и преданно любит, и даже когда у нее открываются глаза на всю униженность, поруганность своего чувства и она отходит от «красавца» — и тогда в ней не гаснет искра надежды: он может найти в себе что-то хорошее и «доставит ей счастье опять полюбить его».

Образ кроткой, самоотверженно любящей женщины венчает последнюю пьесу Островского «Не от мира сего». Столько возвышенного, чистого, даже праведного в ней, что она действительно кажется женщиной «не от мира сего», птицей небесной, залетевшей на грешную землю. Муж ее, Кочуев, по его же словам, ведет жизнь «пошлую, глупую», раскаивается, искренне обещает измениться,

отказаться от легкомысленных удовольствий и тут же опять уступает все тем же соблазнам: оперетка, обед с француженками, магазинные счета для мадемуазель Клеманс. Больная Ксения уходит из жизни, все прощая и любя его. И если, как это часто бывает, при жизни любовь ее так и осталась неоцененной, добродетель ее была даже в тягость мужу, по его признанию, то смерть все прояснила и отделила значительное от мелкого. И значением непреходящим, вечным наполняются ее слова о женской душе, в которой, как в храме, совершается торжество любви. Это и пожизненный итог раздумий самого художника о любви как о венце человеческих чувств, душевной жизни как о вечной созидающей силе, которой спасется мир. Актриса Савина вспоминала, как однажды кто-то заметил Островскому, что он в своих пьесах идеализирует женщину. И на это драматург ответил: «Как же не любить женщину, она нам Бога родила». Любовью неизреченной, благословляющей людей и мир, кончается последняя пьеса Островского. Постижением этой великой тайны были и последние годы жизни великого драматурга.

* * *

«Дожить до подобного изъявления сочувствия есть истинное благополучие». Эти слова были сказаны им на обеде артистов, чествовавших его 14 февраля 1882 года по случаю тридцатипятилетней литературно-драматической деятельности. Он был глубоко взволнован радушием и сердечностью артистов, собравшихся в гостинице Лопашева, на Варварке, чтобы приветствовать его и выразить ему свою любовь и благодарность. Когда Николай Игнатьевич Музиль, сдерживая слезы, говорил о душевности Островского, о необычайной человеческой притягательности его личности, о том, как много сделал он для артистов, то это было не юбилейной учтивостью, не застольным красноречием. И другие речи, поздравления были столь же искренни и правдивы. Артисты говорили о своем любимом драматурге идущие из глубины сердца слова, и это было для Островского, как он выразился, «высшей наградой за любовь, которую он постоянно питал к артистам, на протяжении всей своей драматической деятельности».

В самом начале обеда, уступая настояниям артистов, Александр Николаевич прочел письмо Гончарова, присланное ему в связи с юбилеем. Островский с такой

глубокой почтительностью относился к Ивану Александровичу и так был убежден, что письмо Гончарова само по себе, независимо от юбилея, будет с большим интересом воспринято артистами и доставит им радость как ценителям художественности в лице Гончарова, что прочел письмо вслух, без ложной скромности. Гончаров писал, что он давний поклонник и ценитель художника, который совершил для искусства все, что «подобало свершить великому таланту». «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр». Он по справедливости должен называться «Театр Островского».

Гончаров приветствовал Островского как «бессмертного творца бесконечного строя поэтических созданий, от «Снегурочки», «Сна воеводы» до «Талантов и поклонников» включительно, где мы воочию видим и слышим исконную, истинную русскую жизнь в бесчисленных, животрепещущих образах, с ее верным обличьем, складом и голосом».

Письмо было выслушано с огромным вниманием, и «с того момента, — как писал Островский Ивану Александровичу на другой же день, — наш праздник получил гораздо большее значение; торжество совершалось как бы под председательством патриарха художественной литературы (это слова артистов)». Александр Николаевич благодарил Гончарова за дорогое письмо и писал ему, что по приезде в Петербург он не замедлит явиться к нему и поклониться низко за его привет, искренний, теплый и для него бесценно-отрадный.

После этого артистического вечера газеты высказывали недовольство тем, что юбилей драматурга был отмечен как бы в семейном кругу, среди одних артистов, в то время как А. Н. Островский, один из крупнейших литературных деятелей, дорог «всем мыслящим и чувствующим русским людям», которые приняли бы живое участие в праздновании юбилея, Александр Николаевич и здесь мог бы вступиться за артистов, которые, как он в таких случаях считал, понапрасну «обижены».

И вообще театр, даже публика сделались для него в последнее время как-то дороже, особенно после поездки на Кавказ в октябре 1883 года. Тогда, под впечатлением

восторженного приема, какой оказали ему тифлисцы, он написал пьесу «Без вины виноватые». Ему хотелось показать публике, что чтимый ею автор не почил на лаврах, что он хочет еще работать и давать ей художественные наслаждения, которые она любит и за которые чтит его, как писал он впоследствии.

Пьеса создавалась с необычайным подъемом, доступным только молодым силам. «Повторения такого счастливого настроения едва ли уж дождешься». И сама поездка осталась незабываемою для него. На Кавказ должен был отправиться по служебным делам его брат Михаил Николаевич, и, узнав об этом, драматург просил его: «Сделай милость, возьми меня с собой на Кавказ: в Тифлисе меня давно ждут, там есть люди, которые мне покажут все интересное за Кавказом».

Торжественная встреча была устроена великому русскому драматургу грузинской труппой. О том волнующем впечатлении, которое произвел на него горячий прием, он подробно писал жене, Марии Васильевне: «Режиссер труппы прочел мне приветственный адрес, очень тепло и умно написанный, а грузинский поэт Цагарелли прочитал свое стихотворение на грузинском языке, затем под аккомпанемент оркестра труппа запела по-грузински многолетие, вся публика встала и обратилась к моей ложе, — многолетие, по требованию, было повторено». Вначале шло «Доходное место», второе действие на грузинском языке. Александру Николаевичу понравилось исполнение ролей. Потом были показаны две небольшие пьесы грузинских авторов, особенно запомнилось Островскому очень интересное бытовое представление из грузинской крестьянской жизни.

Тепло чествовали Островского и в Тифлисском театрально-драматическом кружке, который давал для него «Не в свои сани не садись». На ужине в его честь Александр Николаевич сказал: «Я от души благодарю вас за искреннее сочувствие к моей литературной деятельности, но вы преувеличиваете мои заслуги. На высокой горе над Тифлисом красуется великая могила Грибоедова, и так же высоко над всеми нами парит его гений. Не мы, писатели новейшего времени, а он внес живую струю жизненной правды в русскую драматическую литературу». По приезде в Тифлис Островский, осматривая город, побывал на Мтацминде (Святая гора), где рядом с церковью св. Давида похоронен Грибоедов.

Михаил Николаевич был занят служебными делами,

а его старший брат знакомился с историей, культурой, искусством Грузии, встречался с артистами, композиторами, учащейся молодежью. Он восхищался мелодиями народных песен, национальной самобытностью культуры грузинского народа, имеющего столько общих традиций и взаимных симпатий с русским народом. Островский воочию мог убедиться, что имя его столь же любимо в Грузии, как и в России.

В поезде, по дороге в Батум, Александр Николаевич познакомился со знаменитым моряком Степаном Осиповичем Макаровым. Флигель-адъютант, капитан первого ранга, с «георгием» на груди, белокурый, рослый, с добрыми, приятными глазами, Макаров показался Островскому совсем еще молодым человеком, да и было ему тридцать пять лет, но это был уже известный герой, впоследствии выдающийся флотоводец.

С большим интересом слушал Островский рассказ Макарова о том, как он атаковал с моря Батум, как пускал мины под турецкие броненосцы. Слушая милейшего, как он называл его про себя, Макарова, Островский думал о том, как богата Россия крупными, великими людьми на всех поприщах и как это мало видно по литературе, более склонной к умалению великого, нежели к прославлению его. После знакомства с такими людьми, как Макаров, начинают одолевать грустные думы. Как много нужного, важного не успел еще сказать. Успеет ли он высказаться или так и сойдет в могилу, не сделав всего, что мог бы сделать? Писательские заботы, как видно, не покидали Островского и в дороге, но вообще-то давно он так себя хорошо не чувствовал, как во время этой кавказской поездки, ему так легко дышалось, как будто десять лет свалилось с плеч. Как будто это был новый «праздник на его улице».

А как он был несчастен и разбит еще недавно, когда до него дошли слухи, что не состоится его назначение заведующим репертуарной частью московских театров, о чем он хлопотал в последние времена. Он написал тогда полное отчаяния письмо брату: «Для меня теперь уж нет ничего другого: или деятельное участие в управлении художественной частью в московских театрах, или — смерть». И кто, как не он, Островский, может возвратить императорскому театру его значение и достоинство, вывести из упадка некогда знаменитый Московский театр, поднять труппу, на которую теперь только одна надежда в России? Ожидая решения властей, он

был в таком подавленном состоянии, что в случае неудачи готов был спрятаться куда-нибудь. «Куда — еще не знаю, вернее всего, что в землю». Но брата ли надо было упрашивать понять его страдания и помочь? Михаил Николаевич находился в дружеских отношениях с Н. С. Петровым, главным контролером министерства двора, имевшим большое влияние на дирекцию императорских театров, благодаря чему быстро уладилось дело, и вскоре, несказанно обрадованный и благодарный, Александр Николаевич писал брату: «Как сразу успокоилась душа моя, а какое блаженное чувство, этого нельзя выразить словами». Островский считал, что счастье, которое он ждал терпеливо, пришло под конец его трудовой жизни: он был назначен заведующим репертуарной частью московских императорских театров. Управляющим театров, ответственным за хозяйственную часть, был назначен А. А. Майков, с которым у Островского было полное взаимопонимание. Личный секретарь Островского Н. А. Кропачев (которого драматург называл amicus, или друг) в своих сердечных воспоминаниях о «незабвенном принципале» подробно рассказывает, как закипела работа у Александра Николаевича, с утра до поздней ночи, как он окунулся в омут разных неотложных служебных дел. А их было пропасть, начиная от избрания текущего репертуара, работы над преобразованием Театрального училища, посещения экзаменов в нем, посещения спектаклей, забот о балете, который переживал тогда упадок, и кончая приемными часами, которые он всегда отсиживал с классическою аккуратностью и на которых на него столько обрушивалось просьб, жалоб, а нередко и кляуз.

Вступив на должность, Островский облачился в форменный вицмундир и фуражку придворного ведомства, с красным околышем и кокардой на тулье. Злые языки иронизировали, что он заважничал, зачиновничал, хотя и в этом сказалась непосредственность натуры великого драматурга, и его добросовестное, как всегда, отношение к делу, к своим обязанностям: раз стал должностным лицом при императорском театре, то «почему бы ему не исполнять законом установленной формы»? Как сказал по этому поводу Н. А. Кропачев: «Должностное лицо в казенном театре не вольный хозяин в своей деревне, где он может хоть в лаптях ходить. Да у себя в деревне Александр Николаевич зачастую носил русскую рубашку с шароварами и мягкие казанские сапоги. И тут придир-

чивый человек — непрошеный судья — мог бы сказать, что он «оригинальничает», и поднять его за это на смех...» Могло вызвать такую же иронию судей и недовольство Александра Николаевича отведенным ему на службе кабинетом, о чем он сказал тогда же своему секретарю. «А вот образок повесить — во лбу не хватило, — вскидываясь в передний угол, заметил Александр Николаевич. — Ну, да я свой из дома принесу». Он оставался для артистов все тем же «стариком», добрым и отзывчивым, готовым помочь всякому по мере возможностей. Знакомый нам К. В. Загорский, увидев как-то Островского в театре в вицмундире, упал духом и решил, что теперь уже конец его обычным визитам к Александру Николаевичу. Встречает Загорского знакомая артистка и, узнав о его бедственном положении, советует пойти к Александру Николаевичу, который теперь «в силе».

— Поэтому и не могу обратиться... Он в генеральском вицмундире ходит, а у меня штанов крепких нет.

Артистка передала свой разговор с Загорским Островскому.

— Что же он сам ко мне не пришел? — удивился Островский.

— Да ведь он же, извините за выражение, без штанов, Александр Николаевич.

— Ну и дурак. Ведь я его всю жизнь без штанов видел, чего ж ему меня стесняться... Пускай приходит... Я ему свои дам...

И, как рассказывает автор воспоминаний, на другой же день Загорский поселился у директора императорских театров Островского.

Ревностно взялся за дело Александр Николаевич. Он довольно потрудился на поприще драматургического искусства, написал одних оригинальных пьес около пятидесяти, а точнее говоря — сорок семь, создал целый народный театр, и теперь после «Не от мира сего» можно, пожалуй, и остановиться. Недаром в конце октября 1884 года, когда по случаю десятилетия Общества русских драматических писателей ему была преподнесена серебряная чернильница, он сказал полушутя-полусерьезно: «От всей души благодарю вас за дорогой подарок, но боюсь, что я уже исписал все чернила, которыми мне суждено было писать, и что мне придется только любоваться вашим подарком, а не пользоваться им». Да, годы уже не те для писания пьес, но он еще может оказать родному театру послугу своей службой, своими знаниями

и опытностью. У него новый проект дешевой театральной школы, проекты об артистах, о режиссерском управлении, и все это должно быть введено в действие при его участии. В его руках руководство художественной частью в московских театрах. Он стал полным хозяином репертуара и может быть теперь полезен начинающим талантливым писателям. Он может провести в дело на пользу родному искусству те заветные убеждения, которыми жил.

Настало, кажется, время для него, о котором он мог только мечтать, и вместе с тем с первых же дней службы с ужасом ощутил, что взятая им на себя задача ему уже не по силам. «Дали белке за ее верную службу целый воз орехов, да только тогда, когда у нее уж зубов не стало», — думал он, теряясь перед затягивающим его служебным омутом, из которого и не знал, как выплывет. Дел было по горло, как говорил сам Островский, и когда кончился наконец театральный сезон, было не до отдыха. Удерживали в Москве служебные заботы, к тому же много хлопот требовал предстоящий переезд на новую, казенную квартиру. Мария Васильевна с четырьмя детьми отправилась в Щелыково, двое других детей поселились у родственников в Москве, а сам Александр Николаевич перебрался в приготовленный для него нумер гостиницы «Дрезден» на Тверской. Здесь Н. А. Кропачев, секретарь Островского, был свидетелем случившегося с Александром Николаевичем жестокого сердечного приступа. Приступы повторялись, не предвещая ничего доброго. Но и в болезненном состоянии он продолжал работать не покладая рук, полагая, что отдохнет во время летних вакаций. Как всегда, для него надеждой было Щелыково, лишь бы доехать до Щелыкова, а там он придет в себя и наберется сил. Больным он и поехал в деревню, оставив тяжелое предчувствие своим отъездом у тех, кто провожал его на вокзале. Постоянно жаловался на плохое здоровье, и многим это казалось мнительностью, даже причудой Александра Николаевича, а он давно уже был болен, страдал своим роковым недугом — грудной жабой.

Никогда он не приезжал так поздно в Щелыково, как на этот раз — было уже 29 мая. Подъезжая на пролетке к дому, чувствуя изнеможение от вливавшейся в его душу щелыковской красоты, он подумал почему-то об отце, вспомнил рассказ о том, как отец перед смертью просил приподнять его на постели, чтобы он мог в по-

следний раз посмотреть в окно на любимое Щелыково. Неужели и ему суждено прощаться с этими обетованными местами?

* * *

Как быстро пролетело время! «Жизнь прошла, и не заметила, милок, — как на печке погрелась», — сказала ему о своей жизни деревенская старуха во время его путешествия по Волге. Давно ли это было — университет, совестный, затем коммерческий суд, золотое время «молодой редакции»... Если вспомнить всех ушедших, то выходит, что он зажился на земле. Могилы матери и отца. Агафья Ивановна, его Ганя живет в душе и напоминает о себе, кроткая, терпеливая, все понимающая и чувствующая, и родная для него. Это о ней он думал, когда заставил свою Ксению в пьесе «Не от мира сего» произносить слова укора обманувшему ее мужу, рассказывать, что делается в душе женщины, мучающейся догадкой, как муж ласкается с недостойной женщиной и не хочет знать жену, которая «надоела ему своей глупой кротостью, своими скучными добродетелями». «У страстной, энергичной женщины, — говорит Ксения как бы за Агафью Ивановну, — явится ревность, она отомстит или мужу, или сопернице, для оскорбленного чувства найдется выход, а кроткая женщина и на протест не решится; для нее все это так гадко покажется, что она только уйдет в себя, сожмется, завянет...» И все его кроткие женщины в последних пьесах несут в себе частицу его Гани, от нее все то хорошее в них, которое, увы, не ценится обычно при жизни, но светит и греет, когда мы этого лишаемся.

Отшумел свое в жизни Григорьев, бедный Аполлон, забылись выходки слабого, безвольного в быту человека, а остался в памяти трогательный рыцарь русской литературы с неизменно благородным отношением к искусству. Почил в бозе Шевырев, с именем которого связан для него один из самых дорогих дней его жизни — 14 февраля 1847 года. Умолк Михайло Петрович Погодин, даривший ему, молодому Островскому, и горькие пилюли, но и много доброго, отеческого. Не стало Алмазова, Эдельсона, милых товарищей литературной молодости. Умер Некрасов, с которым он умел находить как с поэтом общий язык. Нет ныне и пророчествовавшего на пушкинском празднике Достоевского. Смилостивилась смерть над

Писемским, который устал жить и переносить удары жизни. Успокоился навеки напутешествовавшийся Тургенев. Давно замолкли голоса Мартынова, Сергея Васильева, Садовского. В глазах стоят и почившие более десяти лет назад Дриянский, невесело усмехающийся своей незадачливости из-под черных усов, и белесый Микола Дубровский со взглядом дружеским, братским. Уходят знакомые люди. Недавно умер живший в том же доме Голицына, во флигеле, Иван Аксаков. С Аксаковым он был знаком «шапочно». Иногда встречался с ним около дома, в сквере, рядом с храмом Христа Спасителя *; этот человек одних лет с ним, высокий, внушительный, казался ему обладателем богатырского здоровья. И какой столп свалился! И его конец недалек. Здоровье уходит. В пятьдесят лет он написал «Снегурочку», сколько в нем, оказывается, было тогда молодых сил и свежести чувства. Он и сейчас дивится: что за энергия, что за избыток духовных сил в нем, в шестьдесят-то с лишком лет, но немощна плоть, и дело идет к закату. Все писал пьесы, не разгибая спины, проведя большую часть жизни в кабинете. В Москве кабинет и в деревне кабинет, которые ему приглядели и опротивели донельзя, но вот горе — пойдешь или поедешь куда-нибудь — и тянет опять в тот же противный кабинет. Видимо, в этом он в отца, — как и покойный отец, он вечный кабинетный труженик. Не показной, а прячущийся. Пекущийся о пользе, о деле. Вот и возвращается он памятью к отцу, а ведь отец не баловал его в молодости, преподал ему суровый урок

---

* Храм Христа Спасителя сооружался в течение 44 лет (1839—1883) на народные деньги. Само посвящение Христу придавало этому храму исключительное значение как воплощению истории христианства и связанной неразрывно с этим истории России. Этот величественный пятиглавый храм, напоминающий своим обликом древнерусские храмы, находился в центре Москвы, близ Кремля. В посвящении храма земной жизни Христа, Его Рождеству, а приделов — Александру Невскому и Николаю Чудотворцу соединилось вечное и конкретно историческое. Это был памятник победы русского народа в Отечественной войне 1812 года, хранивший освященные на мраморных досках имена погибших воинов.

В росписи стен храма, в создании скульптурных групп принимали участие выдающиеся художники, скульпторы.

В 1931 году храм Христа Спасителя, как и сотни других бесценных архитектурных памятников Москвы, был взорван, в осуществление генерального плана реконструкции Москвы, вдохновителем которого был Л. Каганович. Ныне на месте взорванного храма Христа Спасителя действует плавательный бассейн «Москва».

жизни. Но отец есть отец, и его с матерью он постоянно поминает в родительскую субботу.

Из тумана времени проясняется лицо старца, седого, как лунь, склонившегося над ним, мальчиком, и глядящего на него ласково и с бездонной, как небо, глубиной в глазах. Это дед его, монах Феодот, в его келью Донского монастыря и привели когда-то давным-давно мальчиком для благословения. В детстве он не раз бывал в этой келье по праздникам, и образ деда, седого старца, остался навсегда в его памяти и много говорил воображению. Потом уже, повзрослев, он узнал, что дед его по отцу, Федор Иванович, постригся в монахи под именем Феодот после смерти жены и был почитаем среди монастырской братии как строгий аскет и подвижник. Умер он в 1843 году, для двадцатилетнего внука, вступавшего в жизнь людную, шумную, веселую, кончина деда-монаха как бы осталась в тени, за монастырскими стенами, а теперь, когда он уже сам старик, особой значительностью овеян в его памяти облик старца.

Щемит, замирает сердце от приступа, но что за силы, что за энергия в шестьдесят-то с лишком лет! Сколько в нем жажды работы! И опять тянет его неодолимо к письменному столу. Его ждет перевод «Антония и Клеопатры» Шекспира. Бог даст, исполнится и давняя мечта — перевести некоторые главы «Дон-Кихота» с народными сценами и поговорками. Благородный рыцарь постоянно, неотступно следовал за ним, а во время кавказской поездки ему напомнил Дон-Кихота похожий на него губернатор Баку, вот ведь какая может быть встреча! Ждут его, еще не пришедшего как следует в себя после дороги, и другие дела, лежащие перед ним на письменном столе. От самого Льва (так в молодости называл он Льва Толстого) прислана пьеса «Первый винокур» — с просьбой автора к «отцу русской драматургии» прочитать и вынести свой «отеческий приговор». Ох, Лев, и зачем он начал философствовать и писать «свое» Евангелие? При встрече он уговаривал Толстого оставить философию, говорил: «Ты романами и повестями велик, оставался бы романистом, а если утомился, — отдохнул бы, на что взялся умы мутить, это к хорошему не поведет». Но собеседник в ответ только хмурился и молчал, и простился холодно.

Неисповедимы пути людские. И только когда уже время подходит к концу, мы начинаем понимать, что дело не в писательстве, не в пьесах и не в службе, а в жизни

человеческой: как прожил ее и чиста ли совесть? И совесть его, Островского, как будто может быть спокойна: хорошо ли, худо ли, но всю жизнь свою трудился честно, с желанием людям блага, как он его понимал. И кто знает, что будет нужно будущим поколениям? Но всегда, видимо, останется в цене и силе исполнение человеком своего долга, налагаемого на него призванием, талантом, а этому он был верен в своей жизни, и счастие уже то, что с него не спросится за вверенный ему великий дар слова. Как мог, он ответственно нес бремя этого дара и готов нести его до конца. И может сказать спокойно, когда настанет его час: «Ныне отпущаеши раба твоего с миром».

* * *

Страдающая, плачущая, любящая женщина — от мира сего. Вот она смотрит на своего любимого, оглушенная услышанным, все еще не веря, что все кончено и что им уже не быть вместе. «Я столько созидала, так берегла нашу любовь, а ты в один миг все разрушил, убийца ты!» Она еще надеется, запрокинув голову с полуоткрытым ртом, с мокрыми от слез глазами, с мольбой смотрит на него, от ее рук, рванувшихся к нему, дернулась ветка цветущей весенней яблони, под которой они стояли. И это было невыносимо — видеть, как яблоневый цвет сыплется на ее волосы, плечи, запрокинутое лицо, жаждущее счастья, сыплется словно на гроб. Да, он убийца всего самого светлого, что отдано ему, что есть на земле.

Так на земле — страдает любящее сердце, стенает всякая тварь. Как в песок уходит, казалось, неисчерпаемое чувство. Не знает человек, какая пропасть способна открыться в нем, какой паук зла вдруг может шевельнуться в его душе. И благо, если все это откроет ему глаза на себя, на то, как он слаб, как нечисты, эгоистичны его помыслы и нечем ему гордиться перед другими.

Мятется человек, объятый страстями, ненавистью, тщеславием, жаждой наслаждений, материального обогащения. И ни в чем не успокаивается душа его.

Но вот слышатся в этом мире, лежащем во зле и преступлениях, тихие слова молодой умирающей женщины: «Я ни на кого не жалуюсь, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю».

Это говорит та самая Лариса в «Бесприданнице», для

которой любовь была всепоглощающим женским чувством, без которого нет жизни, и вот, умирающей, ей открывается невиданный всепрощающий смысл любви.

И Ксения, женщина кроткая, «не от мира сего», умирая, все прощает своему грешному мужу.

В мире великого драматурга, в мире его семейных, бытовых комедий, драм, исторических хроник, картин из народной жизни, в хоре голосов разных сословий возвышается, светится, слышится нечто идеальное, как тот светлый столб в церкви, о котором говорит Катерина в «Грозе» «...в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют». Возвышенным, благодатным повеет вдруг в обиходных разговорах людей. «Сама жизнь-то есть радость, всякая жизнь — и бедная, и горькая — все радость», — говорит герой «Трудового хлеба».

Красивая бедная девушка Наташа в той же пьесе просит своего дядю благословить ее с женихом на трудовую жизнь, в которой можно найти счастье и без богатства. Цыплунов в «Богатых невестах» говорит своей матери о любимой женщине Валентине: «Эта женщина очень несчастна. Ни одно высокое чувство в ней не было затронуто. Ей никто никогда не говорил о сострадании, о любви... Она любит меня, и вы, я знаю, сами ее полюбите за это и сделаете для нее все, что может сделать умная любящая женщина для молодой души...» И видя, как соединяет его мать и невесту взаимное чувство любви, герой радуется, что он в Валентине «нашел то, чего искал», что они «весело» будут жить. Женится наконец после долгих испытаний и препятствий Платон на любимой Поликсене, и последние слова пьесы: «Тысячу лет жизни». Нет, не от моралистики, не от сценической эффектности эти дивные утешительные финалы пьес. Забыты, кажется, все страдания, все темные стороны жизни, врачующим елеем нисходит слово художника в душу читателю, примиряя его с действительностью, открывая в ней ее вечные ценности — сострадание, милосердие, любовь.

Это отблеск той высшей любви, о которой сказано:

«Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий.

Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею

всякое познание, и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви — то я ничто.

И если раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы.

Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится.

Не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла.

Не радуется неправде, а сорадуется истине.

Все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит.

Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».

* * *

Утром 2 июня 1886 года он, как всегда, работал, просматривал перевод «Антония и Клеопатры» Шекспира, читал журнал «Русская мысль». Находившаяся вместе с отцом в его кабинете старшая дочь Островского, Мария Александровна, рассказывала потом, как Александр Николаевич, сидя за работой, вдруг вскрикнул: «Ах, как мне дурно». «Я побежала, — вспоминала Мария Александровна, — за водой, и только что вошла в гостиную, как услышала, что он упал». На крик испуганной дочери прибежали сыновья писателя, Михаил и Александр, гостивший у них студент Сергей Шанин, сын Ивана Ивановича Шанина. Они подняли распростертого на полу, около письменного стола Александра Николаевича и посадили его в кресло. Он еще всхлипывал несколько секунд и затих. Было десять часов утра. Александр Николаевич скончался от сильного припадка грудной жабы. Смерть застигла его за письменным столом, только она могла оторвать его от работы.

Мария Васильевна была в это время в церкви. Ее вызвали, скрыв от нее правду. Спешно приехала она домой и упала без чувств, увидев бездыханным своего супруга.

На похороны приехали Михаил Николаевич, спокойно-мрачный, скорбный; почтенный, сребровласый Иван Иванович Шанин, старинный, со времен «молодой редакции» друг драматурга, он не скрывал слез, «раздумавшись» о прошлом. Убитый вид был у Николая Антоновича Кропачева, осиротевшего секретаря Островского. Прибыли в

Щелыково А. А. Майков, родные покойного. Было много губернских начальственных лиц. Начало июня было время, когда артисты московских и петербургских трупп разъехались в разные концы страны, и поэтому они не могли приехать, чтобы проститься с любимым драматургом и учителем.

В просторной столовой, укрытый полотняным саваном, со смежившимися навеки глазами, со скрещенными руками на груди, лежал в гробу хозяин дома. Влево от изголовья усопшего, облаченный в стихарь, заунывно читал псалтырь псаломщик церкви в Николо-Бережках Иван Иванович Зернов, тот самый «морской министр», под началом которого любил рыболовничать драматург.

4 июня в 6 часов вечера гроб с телом почившего был перенесен в церковь в селе Бережки, где была отслужена панихида.

На другой день, 5 июня, на кладбище Николо-Бережки состоялось погребение. Духовенство отслужило литию, и при звоне колоколов гроб был опущен в склеп, вблизи церкви, влево от алтаря, рядом с могилою отца покойного. Над открытою могилою взволнованную прощальную речь произнес Кропачев, и последние слова его были: «Свершилось твое предчувствие: *«закончен последний акт твоей жизненной драмы»!»* Гулко застучали комья земли... Скоро над могилой вырос холм, на котором тут же был установлен простой деревянный крест с надписью: *«Александр Николаевич Островский».*

И поныне эта краткая надпись значится на черном мраморном памятнике с крестом, под которым покоится прах великого драматурга. И все в этих трех словах: и его родословная, как всякого русского человека, и его мудрая простота, и его истинное величие, не нуждающееся в громких эпитетах. И любовь к нему народная в этих трех словах. Любовь ответная к тому, кто подарил породившему его народу праздничное свое искусство русского театра. Об этом даре, как когда-то он сам о поэтическом наследии Пушкина, можем мы сегодня сказать:

«И на нашей улице праздник».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. Н. ОСТРОВСКОГО

1823, 31 марта * — В Москве, у чиновника московских департаментов Сената Николая Федоровича Островского и его супруги Любови Ивановны родился сын Александр.

1831 — Смерть Любови Ивановны Островской.

1835 — Александр Островский поступает в третий класс 1-й московской гимназии.

1836, апрель — Отец Островского, Николай Федорович, женится вторично — на баронессе Эмилии Андреевне фон Тессин, дочери обрусевшего шведского дворянина.

1839, февраль — Николай Федорович Островский с женой и шестью детьми внесен в третью часть дворянской родословной книги Московской губернии.

1840, август — После успешного окончания гимназии Островский без вступительного экзамена зачислен студентом юридического факультета Московского университета.

1843, май — По личному прошению Островский уволен из числа студентов (второго курса) Московского университета.

1843, май — Поступает на службу в Московский совестный суд.

1845, декабрь — Переходит на службу в канцелярию Московского коммерческого суда.

1847, 9 января — В № 7 «Московского городского листка» напечатана сцена из комедии Островского «Несостоятельный должник» («Ожидание жениха») за подписью А. О. и Д. Г. Инициалы Д. Г. обозначают фамилию актера Д. Горева-Тарасенкова, который принимал некоторое участие в работе над этой сценой.

Январь — Знакомство в редакции «Московский городской листок» с А. А. Григорьевым.

14 февраля — Чтение пьесы «Картина семейного счастья» у С. П. Шевырева, имевшее большой успех. Драматург называл этот день «самым памятным» в своей жизни.

Июль — Отец Островского приобрел поместье Щелыково в Кинешемском уезде Костромской губернии.

1849, лето — Островский вступает в гражданский брак с Агафьей Ивановной, девицей из мещан, фамилия неизвестна.

3 декабря — Островский и артист П. Садовский в присутствии Гоголя читают у М. П. Погодина пьесу «Банкрот».

1850, март — Начало сотрудничества Островского в журнале М. П. Погодина «Москвитянин».

Март — В № 6 «Москвитянина» напечатана пьеса «Свои люди — сочтемся».

1851, февраль — Образование «молодой редакции» «Москвитянина», в которую вошли, кроме Островского, А. Григорьев, Т. Филиппов, Б. Алмазов, Е. Эдельсон, Н. Берг.

1853, 14 января — Первое представление комедии «Не в свои сани не садись» в Малом театре — первая пьеса драма-

* Все даты приводятся по старому стилю.

турга, сыгранная на театральной сцене. В спектакле участвовали П. Садовский, С. Васильев, Л. Косицкая.

22 февраля — Смерть Николая Федоровича Островского.

Ноябрь — Закончил пьесу «Бедность не порок».

1854, вторая половина ноября — Закончил драму «Не так живи, как хочется».

1856, вторая половина февраля — Островский дает согласие Некрасову на постоянное сотрудничество в «Современнике».

Апрель — Выехал из Москвы в литературную экспедицию по Волге.

Август — Возвращение в Москву из литературной экспедиции.

1857, май — Продолжение литературной экспедиции. Поездка в Ярославль.

1860, январь — В № 1 журнала «Библиотека для чтения» напечатана драма «Гроза».

Середина мая — август — Поездка на юг вместе с артистом А. Е. Мартыновым. Островский посетил Воронеж, Харьков, Одессу, Крым.

16 августа — В Харькове, на обратном пути в Москву, на руках драматурга скончался А. Е. Мартынов.

1862, январь — В № 1 «Современника» напечатана драма «Козьма Захарьич Минин-Сухорук».

2 апреля — Островский выехал за границу. Вместе с артистом И. Ф. Горбуновым и заведующим освещением петербургских театров М. Ф. Шишко он посетил Кенигсберг, Мариенбург, Берлин, Потсдам, Магдебург, Франкфурт-на-Майне, Дрезден, Лейпциг, Прагу, Вену, Триест, Венецию, Милан, Рим, Париж, Лондон и другие города Западной Европы.

28 мая — Островский с друзьями возвратился из поездки за границу в Россию.

1865, январь — В № 1 журнала «Современник» напечатана комедия «Воевода».

Март — апрель — Утвержден устав Московского артистического кружка, организаторами которого были А. Н. Островский, В. Ф. Одоевский, Н. Г. Рубинштейн и другие.

Вторая половина мая — июнь — Поездка вместе с И. Ф. Горбуновым по Волге. Посещение Нижнего Новгорода, Казани, Симбирска, Самары, Саратова.

Октябрь — В № 9 «Современника» напечатана комедия «На бойком месте».

14 октября — Открытие Артистического кружка.

Вторая половина декабря — Островский избран старшиной Московского артистического кружка.

1866, январь — В № 1, 4, 5, 6 и 8 «Санкт-Петербургских ведомостей» напечатана пьеса «Пучина».

1867, январь — В № 1 журнала «Всемирный труд» напечатана драматическая хроника «Тушино».

6 марта — Скончалась Агафья Ивановна, жена Островского. От этого брака у Островского остался в живых один маленький сын, ненадолго переживший свою мать.

Март — В № 1 журнала «Вестник Европы» напечатана драматическая хроника «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

Ноябрь — Островский и его брат Михаил Николаевич купили у

мачехи, Эмилии Андреевны Островской, имение Щелыково.

1868, февраль — В № 2 журнала «Вестник Европы» напечатана драма «Василиса Мелентьева», написанная Островским по предложению С. А. Гедеонова, передавшего ему свои черновые наброски пьесы на этот сюжет.

Ноябрь — В № 11 журнала «Отечественные записки», выходившего с начала 1868 года под редакцией Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина, напечатана комедия Островского «На всякого мудреца довольно простоты».

1869, январь — В № 1 «Отечественных записок» напечатана комедия «Горячее сердце».

12 февраля — Островский вступает в церковный брак с артисткой Марией Васильевной Васильевой (Бахметьевой). От этого брака у Островского было четыре сына и две дочери.

1870, ноябрь — По инициативе Островского в Москве учреждено Собрание русских драматических писателей, позднее преобразованное в Общество русских драматических писателей и оперных композиторов.

1871, январь — В № 1 «Отечественных записок» напечатана комедия «Лес».

1872, 14—15 марта — Чествование Островского в связи с 25-летием его писательской деятельности в Московском артистическом кружке, а также в Московском собрании русских драматических писателей и в Собрании художников в Петербурге.

21 марта — Островский в кинешемском уездном собрании избран почетным мировым судьею (состоял им до конца 1884 года).

27 марта — Чествование московскими купцами драматурга и поднесение ему серебряной вазы с изображением Пушкина и Гоголя.

1873, сентябрь — В № 9 журнала «Вестник Европы» напечатана «Снегурочка».

1874, 21 октября — В Москве, на учредительном собрании Общества русских драматических писателей и оперных композиторов Островский был единогласно избран председателем общества.

1878, май — В № 5 «Отечественных записок» напечатана комедия «Женитьба Белугина», написанная Островским в сотрудничестве с молодым драматургом Николаем Яковлевичем Соловьевым.

1879, январь — В № 1 «Отечественных записок» напечатана драма «Бесприданница».

1880, январь — В № 1 «Отечественных записок» напечатана комедия «Сердце не камень».

6—8 июня — Участие в пушкинских торжествах. «Застольное слово о Пушкине», произнесенное Островским во время обеда, устроенного Московским обществом любителей российской словесности в Благородном собрании для литераторов — участников пушкинского праздника.

1882, январь — В № 1 «Отечественных записок» напечатана комедия «Таланты и поклонники».

14 февраля — Чествование московскими и петербургскими актерами Островского по случаю его 35-летнего юбилея.

1883, 28 сентября — Островский вместе с братом Михаилом Николаевичем, министром государственных имуществ, выехал на Кавказ.

4 ноября — Возвращение в Москву из поездки на Кавказ.

1884, январь — В № 1 «Отечественных записок» напечатана драма «Без вины виноватые».

1886, январь — Вступил в должность заведующего репертуарной частью московских императорских театров.

28 мая — Выехал в Щелыково.

2 июня — В 10 часов утра А. Н. Островский скончался в своем кабинете в Щелыкове.

5 июня — Похороны на кладбище Ново-Бережки, около Щелыкова.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

I. Произведения А. Н. Островского

Сочинения А. Н. Островского. Два тома (Первое собрание сочинений), изд. гр. Г. А. Кушелева-Безбородко, СПб., 1859.

Полное собрание сочинений А. Н. Островского, 8 томов, изд. Н. Г. Мартынова, 1885.

Драматические переводы А. Н. Островского, СПб., 1886. Изд. Н. Г. Мартынова, в двух томах.

Сочинения А. Н. Островского, 9-е изд. В. Думнова, в 10 томах. М., 1890.

Сочинения А. Н. Островского, 10-е изд. В. Думнова, в 10 томах. М., 1896.

Драматические переводы А. Н. Островского, изд. В. Думнова. М., 1897.

Полное собрание сочинений А. Н. Островского в 10 томах, под ред. М. И. Писарева, изд. «Просвещение». СПб., 1904.

Драматические сочинения А. Н. Островского, Н. Я. Соловьева и П. М. Невежина, два тома, изд. «Просвещение». СПб., 1909.

Сочинения А. Н. Островского, под ред. Н. Н. Долгова, в 11 томах. М., Госиздат, 1919—1926.

Избранные сочинения А. Н. Островского, однотомник, под ред. Н. П. Кашина, 1935.

Избранные сочинения, однотомник, под ред. Г. И. Владыкина. М., Гос. изд. худ. литературы, 1947.

Избранные пьесы о Москве, однотомник, под ред. А. И. Ревякина. М., «Московский рабочий», 1948.

Полное собрание сочинений А. Н. Островского, в 16 томах. М., Гос. изд. худ. литературы, 1950—1953.

Полное собрание сочинений А. Н. Островского, в 12 томах. М., «Искусство», 1973—1979.

А. Н. Островский. О литературе и театре. М., «Современник», 1986.

II. Литература об А. Н. Островском

Н. А. Добролюбов. Собр. соч. М., Гослитиздат, 1952, т. 2 (статьи «Темное царство» и «Луч света в темном царстве»).

Аполлон Григорьев. Соч., т. 1. Изд. Н. Н. Страхова. СПб., 1876 (статьи «Русская изящная литература в 1852 году»; «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене»; «После «Грозы» Островского»).

Аполлон Григорьев. Литературная критика. М., «Художественная литература», 1967 (статья «Стихотворения Н. Некрасова»).

Критические комментарии к сочинениям А. Н. Островского. Хронологический сборник критико-библиографических статей. Собрал В. Зелинский. М., 1904.

Критическая литература о произведениях А. Н. Островского,

в трех выпусках. Составил Н. Денисюк. М., изд. А. С. Панафидиной, 1906.

А. Н. Островский в русской критике. Сборник статей под редакцией Г. И. Владыкина. М., Гослитиздат, 1953.

А. Н. Островский. Литературное наследство. Новые материалы и исследования. Книга первая и вторая. М., «Наука», 1974.

Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1896. Книги VIII—XVI (период русской истории, охватывающий 1843—1858 гг.).

Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник под ред. С. К. Шамбинаго. М.—П., 1923.

Н. Долгов. А. Н. Островский. М.—П., Гос. изд., 1923.

Неизданные письма к А. Н. Островскому. М.—П., «Академия», 1932.

А. И. Ревякин. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. М., «Московский рабочий», 1962.

Л. Р. Коган. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. Гос. изд. культурно-просветительной литературы, 1953.

А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М. «Художественная литература», 1966.

Библиография литературы об А. Н. Островском. 1847—1917. Составила К. Д. Муратова. Л., «Наука», 1974.

А. Н. Островский в портретах и иллюстрациях. Составил Н. А. Голубецев. Пособие для учителей. Л., Учпедгиз, 1949.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ИБ № 5985

Михаил Петрович Лобанов

АЛЕКСАНДР ОСТРОВСКИЙ

Заведующий редакцией С. Лыкошин
Редакторы Ю. Лощиц, Е. Бондарева
Младший редактор М. Печенева
Художник Р. Тагирова
Художественный редактор А. Степанова
Технический редактор З. Ахметова
Корректор Н. Хасаия

Сдано в набор 17.08.88. Подписано в печать 28.12.88. Формат 84×108 1/32. Бумага кн.-журн. (имп.) Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Условн. печ. л. 21+1,68 вкл. Усл. кр.-отт. 24,67. Учетно-изд. л. 24,1. Тираж 150 000 экз. (75 001—150 000 экз.). Цена 1 р. 80 к. Зак. 2038.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, Сущевская, 21.

ISBN 5-235-00374-8 (2-й з-д)